

解
說

詩魂の使徒として

西岡光秋

1

一九八二（昭五十七）年、大井康暢の主宰する「岩礁」（四十二号）に、私は、「もう一度ハイネを」と題するエッセイを発表した。行きずりの女子高校生が小脇に抱えていた片山敏彦訳の『ハイネ詩集』を見て、小さな町の本屋から衝動的に買い求めたグレイの装幀の詩集である。一九四九年、十五歳の時に、初めて買った詩集である。五十余年を経た現在、貴重な詩集として私の書斎の詩集のコーナーに、今でも大事に、ややくたびれた感じの灰色の背表紙を見せている。この一冊は、私にとって青春の息吹きときめきを伝えてくれる詩集であった。

ハインリヒ・ハイネは、ドイツのデュッセルドルフで生まれ、パリで亡くなった。両親がユダヤ系であったために、後年のハイネの鋭い反骨精神を基調とした社会詩が生まれることになった。ハイネはハイネ独自の批判精神で社会をうたい、革命をうたったのである。

ハイネといえば、浪漫的で甘美な詩人といったイメージがある。少年の私の買い求めた『ハイネ詩集』から、ひとりの詩人の挫折を味わい、おのれの血の中の矛盾の屈辱に耐えなければならなかったハイネの内面の詩精神の高揚を教わることができたのである。

少年の私が一冊の『ハイネ詩集』を手にしてから、私自身も詩の道を行ってきた。その道程は、戦後の「荒地」「列島」の途上にあるとされてきた戦後詩の総括的見方を離れた時点にあったが、一詩人として絶えず意識し反省し自覚してきたのは、詩の真の感動とは何かという問題であった。「もう一度ハイネを」は、当時の一般的詩の世界が言語の遊びの傾向に走り始めていた詩の現況に対する批判でもあった。詩語をめぐる詩の原初の衝動を復活するための詩の復権に対する希望でもあった。

私の「もう一度ハイネを」の二年前に、大井康暢は「岩礁」（三十六号）に、彼の戦後詩の展望ともいうべき評論を載せている。黒田三郎の死を契機とした大井の戦後詩の考察である。「戦後詩の歴史的運命について」のタイトルが示すように、誰かがいつかは見直し、分析し、斧鉞をくわえなければならない課題を、（鮎

川信夫と黒田三郎）のサブタイトルで、黒田三郎が戦後詩史の流れにおいて、今も詩人の心の中に生きつづけているが、彼の背負った傷みの深淵について、緻密な洞察をおこなっている。大井はこの評論で、荒地派の詩人たちのモダニズムとは、畢竟ヨーロッパ風の衣裳と生活感覚への憧れであると説く。それは西欧的な思考と生活環境の中に自らを置いた擬似ヨーロッパ世界内の演技性にあつたとして、共同体としての民族はもちろん、市井人の生活の実体験すら彼らの詩の中には存在しないと分析する。

私が「もう一度ハイネを」において現代詩の現状に對して憂慮したのは、詩に欠如している人間生活が誘発する詩魂の不毛脱出への祈りであった。それは大井が黒田三郎を通じて詩に求める「常に身近な者へのやさしい愛情に生きた人間」との通有性でもあった。詩は時代を超えた人間の生きる道を追究するものである。との信念が、大井の論評は熱く訴えてきたのである。大井も私も共に、戦後詩の先達詩人たちが築き上げようとしながら到達しきれなかった運命共同体の詩の道を行ってきたのである。

説

大井康暢は、一九二九（昭四）年、静岡県三島市に

て生を享けた。昭和一桁のちょうど中頃の時期に当たる。私は昭和一桁のおしまいの九年の生まれである。昭和時代は太平洋戦争を核として、終戦後の復興、高度成長期の経済繁栄とバブル崩壊等を経て、日本の歴史のうえに例を見ない様々な変動の波に揉まれつづけてきた。こうした時代の中で、貧苦と飢餓と不安との荒波をかぶってきたのが昭和一桁という時代であった。昭和一桁生まれの私自身の体験の過程で得た世代感覚は、昭和初年から十年に至る十年間は、二分してとらえる必要があるのではないかとということである。前半の五年間、つまり昭和五年までに誕生した男女にとつては、大井康暢の自筆年譜の記載にあるように、軍需工場に駆り出される勤労働員としての戦争体験があった。太平洋戦争の惹起した余波の直接的体験が、若い彼らの心身に抑圧された青年期の鬱屈した心理を醸成した。後半の六年以降の世代は、米軍機の執拗かつ度重なる空爆が次々と日本国内を完膚なきまでに焼土と化すべき攻撃を加え、農村部への避難を強行することになった。いわゆる学童疎開、縁故疎開、強制疎開の疎開派児童の誕生であり、日本国土の大半の児童は、辛うじて戦火を逃れることができたのである。

昭和一桁の二分された時代感覚の差には、似て非なるものがある。前半の一桁世代は勤労働員、学徒出陣等の戦場に直結すべき運命の予告があった。それは国家に対し生命を賭した決意の日々を強いられた。それにくらべて後半の一桁世代は、戦場の華と消える予感からはほど遠い位置にあった。昭和一桁代の前半期に生を享けた大井康暢と後半期に生まれた私との間には、戦争の認識について諦念の肯定的現実として時代を享受した大井世代と、幼い思念の中に戦争を未来志向の運命の鍵として受け止めた私の世代との微妙な相違があった。

大井康暢の詩人として、また人間としてのまやかしを忌避する生き方も、この二分された前半の一桁代の象徴といってもよい。

2

一九九三(平五)年、大井康暢は、日本現代詩文庫の第七十四集として『大井康暢詩集』をまとめた。この文庫には、昭和四十三年に出版した第一詩集『滅び行くもの』をはじめとして、『非在』『墜ちた映像』『詩人の死』『プリヂストン美術館』の既刊五冊の詩集、

そして未刊詩集、エッセイ「戦後詩の歴史的運命について―鮎川信夫と黒田三郎」「ある詩人への手紙」等が収められている。本文庫には、既刊詩集五冊以降の詩集『現代』『沈黙』『哲学的断片ノ秋』『腐刻画』の四冊の全詩編、未刊詩集『十一月は難民の季節』よりの抜粋、エッセイ「日本語の情緒性と抒情詩」が収められており、新旧二冊の文庫から大井康暢の詩人としての軌跡が俯瞰できる。

彼の第一詩集『滅び行くもの』を初めて読んだ時、その中の一行詩に鮮烈な印象を受けた覚えがある。作品「槌」である。「わが手より投げすてられし槌の音」。この短詩の背後にこめられた詩人の胸の底には、一筋の鋭い抒情の奔流を見ることが出来る。この槌の音の余韻は大井の寂寥の音でもある。さらに第二詩集『非在』の中の「死の夜」からは、父の死の冷厳な現実に直面した時の大井の声にならない号泣に、活字のじみが霞んで見えたことをも覚えている。

手が手であることをやめた時

手はもはや

手ではない

凍傷のような赤黒い斑点がかさかさ音を立てて
何に向かつて伸そうというのか

父が父であることを断念したとき

父は父であることを忘れて

くぼんだ眼窩に怯えたような瞳を動かし

だまつたままじつと私を見る

何をしようとするのでもない

ただ何かを語ろうとして

言葉でない言葉が

入歯のないあごから

ぼろりぼろりと落ちるのだ

詩人は、それぞれの心の中に切なく優美な音符を奏することのできる人種である。大井もまた彼のみが演奏することの可能な精神の音楽のタクトを振る。しかも、他者の容喙することの不可能な詩の広場の孤独な旋律である。私は、大井の巧まない抒情の坩堝にしばし酔い痴れた思い出を、今そつと取り出してみている。一見偉丈夫に見える大井の眼は、永遠の何かを語ろうとしながらつねに詩の哀しみを取り出しているのだ。

大井は、青春時代の或る時期をニーチェの思想に傾

倒した。そのニーチェの言葉を彼の詩人としての立場で語ると、「すべての詩人の信じているのは、草のなかや寂しい丘のふもとに横たわって耳をそばたてる者が、天と地のあいだにある諸事物に何かを知りうるということだ」(『ツアラトウストラはかく語った』浅井真男訳・筑摩書房)との一文から、詩人の靈感の湧き出してくる契機にふれることができる。天地の間に存在する事物に、詩人は触発される靈魂を感触する責務がある。詩人は自らの靈感によって詩人としての詩魂の芽を温めることができるといえよう。

大井の詩的精神風土には、彼の成長をささえ育くんだ三島の気候風土が大きな影響を与えている。それは、詩人としてのその後の抒情の独自性を漂わせる源流ともなった。詩は詩人の手を離れていって、徐々に感情を増幅し、詩としての感度を備えていく。そしてやがてニーチェの言葉に耳を借し、音楽に陶酔する詩の沃野を育て確立していくのである。

大井が音楽に傾倒し心酔してきたことは、彼の文学のうえにおける遍歴に多大な影響を与えてきた。このことは、詩人大井を語る過程において欠かせない事柄である。彼の長編小説『虚無の海』(叢文社)の中

に、戦前、ナチを追われて日本に亡命したユダヤ人指揮者のローゼンストックにふれた一節がある。N響の前身である新響の屋台骨を叩き上げたローゼンストックは、きびしい練習で楽員から怖れられていた。彼はオーケストラの前に、「諸君はまずプロであることを忘れてはならない。君たちが聴衆に与えるものは、精神の愉悅であつて、魂が蘇生する慰めと治癒である」と、オーケストラにおける信条を語った。

有名なブルク劇場が吹き飛ばすほどに鳴っていた一九三〇年代の映画だった
そんな私だけでも
シューベルトの未完成
あの死を予告する音楽が好きである

詩を書くこととは何か。第一は、物書きとしてのプロ意識の認識を持つことであろう。第二は、読者に与える精神の愉悅、第三は、その愉悅による魂の蘇生による慰めと治癒であるといえよう。大井は、音楽に向かうローゼンストックの真摯な姿から迸り出る言葉の力強さに、自身の詩作につながる姿を投射して考えたのである。

あり余る力をもち 栄光に包まれながら
マーラーはひとりぼっちで

ウィーンにいる時は孤独なユダヤ人であり

ニューヨークにいる時は神経質なドイツ人だった

映画「ブルク劇場」のなかで

マーラーは社交界の名士だけれど

妻の浮気に目をつぶる間抜けな指揮者だった

画面から流れる音楽はブルックナーの四番だったが

狩猟のホルンのファンファーレは

『現代』全篇は、「燃えつきるとき」―ピアノ協奏曲23イ長調K488―に見られるモーツァルトに象徴される〈悲哀の晴朗を突き抜けて／煮える蠟の芯の燃えつきるまで〉の熱情の果ての失神がシンボライズする現代を拾い上げる。肥大化した都市文明の病める時代の病弊に視線をそそぐ。その裏面には、「オリンピック

一九八四・ロスアンジェルス」に悲劇の馬拉ソン王者瀬古をうたい、「風景」において昭和二十年三月十日の黒い風景の悲惨な現実が浮かび上がる。さらに、今も我々の記憶に生々しい「阪神・淡路大震災災害書き」を描く。それにしても、大井の心音が語りかけてくる優しさには、人を包み込む温かい世界がある。

蠅は

追つても追つても逃げもせず

知らん振りして

一生懸命人間の匂いを嗅いでいる

そして私のあとを追いかす

蠅は人間が好きなのだ

人間の憎しみも知らぬげに
どこまでもついてきて
顔にとまり
手にとまり
私の頬を舐めているのだ

夜は次第に更けて行き

冷える足がつかなく
蠅のように
重ねたりこすつたりして
一匹の蠅と
一人ぼっちの私は
たわむれながら
さつきから妻の帰りが待遠しい
部屋のなかでは
羽音だけが大きくなる
〔生きる〕より

歲月と共に、大井は、無意識のうちに詩の目標とする究極の変化を知る。彼の詩の風土は、第六詩集『沈黙』にきて沈静の時期を迎える。集中の「金魚」「木」「谷間の伝説」「陥穽」「痛み」などの詩編から、詩人としての彼の大人の精神が培われてきたことを知ることができる。とりわけ「日時計」は、大井の喩の詩の技法を伝えてくれて味わい深い作品となっている。次の第七詩集『腐刻画』に至ると、源氏物語の女主人公

たちの哀切にふれることになる。詩人大井康暢の転換の視野には、彼の胸にひそかに育ちつつあった女人へのまなざしに注視せざるを得ない。

第八詩集『哲学的断片ノ秋』のあとがきで、大井は「この第八詩集に、私は詩人としての私のすべてを注いだつもりである」と述べている。と共に、心服する蔵原伸二郎や天野忠が生きたような、のどかな時代ではなくなったことの現代の詩のあり方について、考えをめぐらしている。詩人が個人の生を全うするだけで、詩人の使命が果たされる時代ではなくなってきたのではなからうか、との自問、さらに、詩人の使命とは、宗教家や求道者の志が求められているのではないかとの自問を繰り返す。

木は空を裂いて立っている

大地の沈黙そのままだ

死んで行く人間は

残された者に寛大でなければならぬ

堂々と立っている幹のように

吹き抜ける風が悲鳴をあげ

油の切れた扉のようにギイギイ鳴っている
たどたどしい少女の指先で
小さなヴァイオリンが泣いている
空に飛び散る雀たちのように

刈り入れを待たず稲が倒れた
昨日は頭を垂れて重々しくゆれていたのに
昨夜の激しい風雨に耐えきれず
野分の中で足首を薙ぎ倒され
黄色い穂を泥だらけにしたまま

倒れたら二度と立ち上がることはない
クレーターの底に折り重なって
枯れた玉蜀黍のように裸身を晒す
灰色の空の下を農夫たちは家路を急ぎ
埋葬の季節は慌ただし

また 風が吹く
半月が色を濃くして
世界は残酷に凍って行く
(「秋」)

は、朔太郎のイメージを現実味をもって伝えてくれる。

萩原朔太郎が利根川の堤で裾をひるがえし
髪を乱して川風に吹かれている
百舌が飛んできて
肩に止まると鋭く鳴いた
稲はゆれ騒ぐ黄色い波だ

無用の存在として故郷を追われるように上京した朔太郎の心象風景には、上州の秋がよく似合う。同時に、利根川堤で髪を乱して川風に吹かれて立っている朔太郎の背後に、詩の使徒として熱烈な使命感を持った大井康暢の飄飄とした姿が彷彿として浮かんでくる。

いま、大井康暢、そして私たち昭和の詩人の内部を確固とした足取りで足早に通りすぎて行くのだが聞こえてくる。その先頭に、詩魂の使徒としての旗を手にした大井康暢のたくましい足音がひびいてくる。

*『新編 大井康暢詩集』(土曜美術社出版販売) 解説より

この最初の部分を、最後に書いている。
ひとまず書き終え、読み返してみても湧いてきたのは、とにかく口幅つたいという思いであった。

これほどの作品群を前に、よくもまあこんなスタンスでも申せたものだ、大井さんに対して恥じ入るばかりである。

私の貧弱な筆力は、想いに追いつくことが出来ない。私は、戦慄し、魅入られたのであった。

そして、その想いを何とか表現しようとして、力まずにはいられなかったのだった。

私の文章が、この壮麗に鳴り響くオラトリオを貶めることになるのではという恐怖に駆られて、私はこの序のような部分を書き足してしまつた。

勿論、なんの担保にもならないのであるが…。

1

大井さんの詩に触れて、まず魅了されるのは、言葉

のまれな透明感である。それは、一つには詩の持つている独特の視覚的な構造から来ているのではないかと思う。

大井さんは、日常から派生する感慨や慨嘆をただ言葉に置き換えることをもつて詩とはしていない。そういう、言葉を行を連を、ただ一つの意味に従わせるために混ぜ合わせることはせず、それらをいわば色の点のように配置することで、一種の点描画を描いておられる。

例えばスーラの「グランド・ジャット島の日曜日の午後」に鼻が着くほど近づいて、絵の具の一点一点に目を凝らし「最早見た。色の配列である」と結論する人は、まずいないであろう。観衆は引いて立ち、その距離がもたらす、点であったものが集合し溶け合つてフォルムへ変容してゆく様に、混じらない色同士が歌いあつて創り出すハーモニーが、透明な色味を帯びた光として輝いている様に驚くのである。

まさにそのように、大井詩の言葉は溶けない。固有色が固有色として発色し、それらが互いに干渉しあう事で、まったく違った深い透明感に満ちた現象を出現させる。それは、言葉を用いながら言葉さえも瑣末に

すぎない、愛なら愛という純粋なイデーそのものである。

まず、概念を内包する幾つかのシチュエーションが配置される。そして夫々のシチュエーションが、みんな消失点も焦点距離も違うことだ。それによつて読者は、スルスルと平らに読むことを許されず、揺さぶられる。揺さぶられることによつて読者は、文字を読むという二次元平面から、体験する三次元空間へ、さらに位置感覚も奪われて、いつしか異界へ、大井詩の魔へと、取り込まれてゆく。言葉やスタンザ自体が、すでに強いイメージの喚起力を持っているが、さらにそれら配置されたシチュエーションの間には、対立、拮抗、バランスといった、一種の磁場のようなものが形成されるのであつて、そこから法則のように、詩が立ち上がってくる。

つまり大井詩とは、きわめて構造的な、詩空間の発現装置であるようだ。その空間は巨大であり、さらに限りなく外へ外へ広がっていく。そしてこの方法のみが、対象へ直接対峙する原初的立ち方でなく、配置する、配列するという、いわば鳥瞰的な位置認識のみがこの巨大さをもたらすのだろう。巨視から微視までを

くつきりと見通す、透徹力をもつてはじめて可能なスタイルであり、まさにこれこそが大井康暢の詩のスタイル、大井ワールドなのだと思う。

また、大井詩の透明感には、例えば晩秋の湖の朝の
大気と同質のものを感ずる。

カーンと無機質に乾いた透明さではなく、冷気と水気を帯びた、沈澱の上澄みのようなかすかな揺らぎと、底深さを持つているようだ。それはその詩が、観念や理論や才気走つた閃きの類からではなく、人の情の中から生まれたからに他ならないからであろう。

個人的な交際の少い私に詩人論を云々する資格はないのだが、ただ、合理性という、人間的であることさえ欠点とされる時代の中で、そんな私を包み込んでしまふ情の川が、大井さんの中を流れているのを感じる。生き辛い人の世の中をその奔流が流れ、堰止められ、何度もぶち当たり、さらに蛇行して流れるその時に生成され、やがて詩の生まれる湖へ注ぎ込む。それは静かに沈澱し、上澄みへと澄み、イデーへと気化し、やがて大気へ、詩へと満ちてゆくのである。現実社会へ係わつてゆく運動波の動が、一旦詩へ向かう時、シンと静まった大気の静へと見事に均衡してゆく。身近な

人の死を扱った詩さえ、詩集の白い頁の上に静かに滲えられている。そして、その静かさのゆえに私は、その悲しみの質の、のつびきならない重大さに気づかされるのである。

川さんは心持ち横になつて

棺のなかで眠そうに笑っていたが

たった三日前には

私と碁を打っていて

なかなか石を下ろさない

長い時間が経って

負けましたと石を置いたとき

私を見る眼がいかにも口惜しそうで

無念の表情であった

もう川さんは腹水に肝臓が浮いていて

食道静脈瘤の破裂は寸前なのに

三日後に斎場で死顔を見て私は泣いた

(末期の眼)

2

大井さんから電話を頂きたびに、私はいつも緊張し

について」という文章の一部である。

この時大井さんは四十一歳、岩礁はその前年に創刊されたばかりであつてみれば、詩人としても詩誌としても、まさに生涯をかけた大仕事への門を開いた所で、詩という茨の道へ鋭く切りつけるように投げた、若き詩人の覚悟と心意気であつたのだと、私は思う。そしてその覚悟のままに詩人は、まるで聖地への五体投地の巡礼のように、全身で苦しみを刻み続けたのだと思う。その重く巨大な詩は、人を立ち止まらせ、振り返らせ、なんの疑いもなく辿ってきた道の先を見透かそうと小手をかざさせる警鐘のように、響いてくる。

けれどそれは、急を告げて激しく打ち鳴らされるものではない。それは、糾弾でもなく告発でもなく、ただ静かに予言されている。

その黙示録のようなビジョンに滲えられた悲しみや絶望の透明度に、私は胸をつかれる。

軒先に吊された赤子の頭蓋骨ひとつ

澄んだ音をたててゆれている

薄い骨がすぎ透って

うつつら赤く染まってきた

解説

てしまう。大井さんの話し方は、非常に礼儀正しく丁寧で、上ずったところがまったくない。必ず私の作品を褒めてくださり、そのあと質問される。「……ところで、あの詩はどうでした?」「……あの評論をどう思われます?」私が口ごもりながら答えると、それを受けて、きちんと裏付けされた意見が、ズシリと私に返される。その重さに、私はいつもたじろいでしまう。大井さんはどんな時でも、全体重をかけて歩いておられるのだ。

「現代では詩を書くことは一つの過失であり、人生への夢に敗れた失格者たちが、細々と辿る破滅への道行きである。…(略)…しかし詩に憑かれた者は、もはやこの毒の誘いから逃れる術を知らない。詩が一つの難解な阿片であることを、現代詩に毒されたわれわれは告白してもよいであろう。…(略)…」

…詩は喜びながら何かを期待して書くのではない。苦しみながら、己の刻印を残そうと努力するのである。」

昭和四十五年・岩礁二号に大井さんが書かれた「詩

(眺)

黄ばんだしやれ頭がひとつ

西日を浴びて街角の陳列棚に納まっていた

黒いビロードに顎を載せ

眼窩の闇をひときわ濃くして

遠い日の記憶に

消えた時間を重ねては

落日の悲しみを滴らしていた

(雪が降る)

異様であるはずの、頭蓋骨の置かれた風景が、むしろ悲しくも美しい心象風景として、ある種の懐かしささえ湛えて読者の胸に広がってゆき、そしてふと、そのことの異様さに気づかされて、慄然とするのである。また、囚人、逃亡者、逃げ惑う人々も、繰り返しモチーフとして現れる。

監獄を脱け出した囚人は

めつきり衰えてきた足腰に

まだそれでも十里の道は歩けると

すでに日の沈んだ西を眺めては
激しく燃えさかる業火を逃れて歩く

(愛の神話)

寒さにふるえ

赤子を背負い

波間を漂う

ボートピープルの

十一月は難民の季節

(難民の季節)

逃亡者は引き潮のように視界から消えて行く
月の世界へまでも
少しでも遠くへ

血糊を洗いおとそうとして

殺戮の現場から逃げ出すのだ

(黒い地球)

囚われ。逃亡。しゃれこうべの転がる風景。

スクリーン上の一シーンのように、説明ではなく描

写として見せられている映像。

逃げる人の上には、見ている詩人自身の影がくつき
りと落ちている。

警告の鐘を鳴らし、同時にその鐘に逃げ惑う同じ船
の乗客でもあることの悲しみ。

私は知りたい

私たちはどこから来て そしてどこへ

帰るのであろうか

(あこがれ)

詩集『滅びゆくもの』より

と問うた若い詩人が、その後の人生の中で否応なく
見続けなければならなかった、帰るのではなく、逃げ
ようとしている人々。逃げるしかない人の世を、ひた
すら逃げ続ける逃亡者達。そんな人の世へ、大井さん
の目が苦しげに注がれている。

そして、その輝く父のように詩人はまず、塗れなけ
ればならなかった。愚かしくも悲惨な現実世界の日常
に……。

そして、引き受けねばならなかった。そんな営みの
ただ中で、なお詩人でありつつけることの異端を、痛

みを、血を……。

いつしか詩人の影は、ゴルゴタの丘へと続く坂に落
ちた、十字架を背負う人の影に重なっていく。

私が背中に受ける鞭の痛みは

茨の冠を被せられ砂を灼く太陽の下を

あざ嗤いのしる声を浴びながら

石の坂道を踏みしめ踏みしめ

一足ごとにおのれの肉体を責めたてる

大衆の怒りのようなものだった

(略)

私が立ち上がろうとしたとき

背中を押すものがない

たまたらずその軽い手の中に

押され突かれ支えられて

大地に倒れた 固い石の坂道の上に

彼は私の知らぬ父だった

(父)

私という一人称で書かれ、一見、自身を彼の人にな

ぞらえて、聖者対愚衆という図式を描いているように
見えながら、この詩には聖者も愚衆も存在しない。

在るのは、痛み、苦しみ、ののしられ、怒る、人と
いっとうしようもない生き物への哀しみである。

第一連の、微妙にブレ、暈かされた人称によって出
現する、私でもあり彼の人でもあり大衆でもあり怒り
そのものでもある、或る大きなものの情念が、よろよ
ると坂道を上っていく。

そして現れる父。

私の背中を押して地に倒すものであり、同時に支え
るものである父。

それは、絶対者としてあるというよりは、詩人自身
を投影した相対者として、あるいは観察者として、ど
こまでも随伴する存在であるように思う。

たぶん、この父が詩を書くのだ。

「父」の終連は、こう結ばれる。

脾腹から血が流れて

頭上の太陽は父のように輝いた

決然と時代を見据え、時代の一瞬一瞬から鋭い痛覚のように抉り取った言葉を組上げて、大井さんははかな高みへと上つてゆかれたのであろう。今を見通し、未来を洞察し、その位置で何篇かの詩を書くために……けれど、その位置で見ていることの、ただじっと見ていることの孤独。

見ているしかないとき、見えるということの無残さ。間違ひなく大井詩の最高峰にあると確信する「十一月は難民の季節」のこれらの詩篇は、その高い高い空で鳴る風のように、私に降ってくる。

その位置で予言された「愛の神話」は、恐ろしく、啓示に満ちた詩である。

腐った鳥の巢に積み重なる石の卵（第一連）、脱獄して歩き続ける囚人（第二連）、黄砂が空を覆う荒野の砂に埋もれた少女の木乃伊（第三連）、ツンドラの氷を破って突き出ているマンモスの牙（第四連）、終りの二連はこう続く。

この地上に生きものはなく

死に絶えた^{ぼぼく}冥々の世界に

神話は途切れ途切れに滅亡を語り伝える

真夜中に起きていると心が痛んでくる
見捨てられていた孤独なたましいたちの
一斉に押しよせてくる音だ

（凍る秋）

と呟く人を遠く見上げながら、大いなる畏れと共に、空に鳴る風を聞いていようと思っている。

* 『新編 大井康陽詩集』（土曜美術社出版販売）解説より

我がもの顔に闊歩した人間たち
進化の果てに滅びるに違いないその日を追って

累々と続く白骨の道

点々と血痕の染みついた歴史の断片

海が燃え水河が雪崩れ落ちるフィヨルドの影

氷の漂う碧い海に

痩せた鯨が寡黙に泳いでいる

遠くへ近くへと視点を揺さぶる書き方は、ここではとられず、一点からの同じ遠い距離で、カメラが静かに回ってゆく。凄絶で、けれど静謐な世界。これが「愛の神話」であるところに、恐ろしさが際立つ。

愛とは、滅びであるのか？

人は結局、滅びへ帰るのか？

「神話」とは、すでに答えであるのか？

それとも、この先も問いであり続けるのか？

私は、大井さん自身へ直接、それを問うことはすまいと思っている。詩が啓示のように示した問いの答えは、詩の中に探すしかないのだから……。だから私は、詩の書かれた高み、

闇の部分から光をあてる世界へ 高石 貴

大井康暢さんの詩集を展いて、まず私が非常に親近感を持ったのは、詩人としての大井さんにはいささか恐縮だが、年譜の、それもあ一行であった。

それを引用すると、

一九四四年（昭和十九年）四月、北京日本中学校より、県立浜松二中に転校、二期期から勤労動員始まり、浜名湖に近い高塚の鈴木織機で旋盤工となる――

実はこの部分で、私は大井さんと重なりあつていたことを知って、血の通いあうような思いを深くしたのである。簡単にいえば、大井さんの肩を叩いて（嬉しかったなあ！）といたいところであつた。と同時に自分自身にあつた青春への入口を思い出したのである。輝くばかりの未来に向つて、胸はずませていたのである。戦争のニュースしか許容しない時代の流れではあつたけれども、でも私の心は闇ではなかつた。太陽に向つて万歳！と叫びたい気迫に満ちていたからである。

私も勤労動員で（昭和十九年十二月から）、現在のJR浜松工場に、霜のおりた草の道を通勤していた。そのもう一本のゆるやかなのぼり坂の途中に、大井さんの居た浜松二中があつた。現在は浜松西高校である。ついでに書くと、浜名湖に近い高塚の鈴木織機は、いま車のメーカーになつているスズキ自動車で、戦後すぐに亡くなつた父親が老体を動員されていたという因縁もある。

そんなわけで、そのあたりの道はほぼ、つながりあつていたからで、どこかで一緒にになり、ふとすれちがつていたのかもしれない地域であつた。

わざわざ遠まわりするような部分から入つたのは、「岩礁」はそういった地域性と、大井さんの存在感を軸にして根をはつているのだということを確認したかつたからである。詩人たちの歩いた道は、このような、からみあつた時代になつて来た。

例えばこの浜名湖に屋形船を繰り出して、食事をしながら、それぞれに書いた詩は、短いけれども、忘れられないものになつていて、「岩礁」にも紹介した。

どこからか漂ってくる

空に香る抽象の形 一本の枯木のこずえ
内部が外にあらわれ 外部の形は内部を侵して
腐る

吐く息のように

かならず来る おそれ

常に黒い影をあたりに投げている

肉体は 浄化されることを願つて

白い骨を洗うように 高い空の奥から

鳥が群れながら舞い降りたりする

近ごろのシジミは生臭い 川が汚いのよ

そう言うともめずらしく妻が怒つた

――高いシジミはもう買わないわ

いっばい三百円もするのよ

三方原のじゃが芋の方がずつと美味しい

新しい歯型を被せようとして

ちよつと傷口のガーゼを見た歯医者

はまだ膿が出ている 痛かつたらうなあ

独りごとを言つて歯形を外した

野放しで痛みを増幅したのは私だつたが

水差しに描かれている腐刻画 美女の館

ロアール河は古城シュナンソーの影を浮かべ

三本のばらは誰も居ないのに香っている

すでに一本はうなだれた乙女であり

この深夜 腐る前にひらききつている

（腐刻画）

この最終連を私は自分の頭脳の一部として組織している。

存在の奥の探きことばの世界――

と西川敏之さんが詩集の大井康暢論の見出しで的確にいつた通りである。

屋形船の障子をあけて、水のかまかなシワを、ひたすら見ていた姿が、まだ消えないでいる。

この時、大井さんの古い友人たちも、それぞれの思いを短かい言葉であらわした。

高仲陽生、山中進、中久喜輝夫、梅津喜澄、中村慎吾（故人）、栗和実など。

旅の好きな大井さんは外国へ行くかわりに奥さんを連れて、友人たちも一緒にいろいろな所を歩いた。

寸又峽——泉溪子

梅ヶ島——中村慎吾、梅津喜澄

下部温泉——酒井力

伊豆高原——栗和実

雷鳴に人々は逃げ惑う

大粒の雨に打たれて

慌てて陸橋を駆け上ってゆく

渡良瀬川の岸に濁流が打ち返し

落ち葉は渦を巻いて流れ

雨に打たれた青柿が転がっている

公孫樹は張りめぐらした天の網から

金粉を撒き散らして身を投げる

四方八方から降ってくるのだ

萩原朔太郎が利根川の堤で裾をひるがえし

髪を乱して川風に吹かれている

百舌が飛んできて

肩に止まると鋭く鳴いた

稲はゆれ騒ぐ黄色い波だ

平野に点々と黒い屋敷林が散らばり

砂埃の道がのびている

どこまでも続く一本の荒縄だ

木の葉が散って裸になり

無用なものたちは

自分から消えて行く

空を突き刺す未枯れの公孫樹の木

並木の間から地平線が見える

薄く噴煙の棚引く浅間山

夕日に煙る赤城山

赤陽はささくれた葦をなぶり

泣けとばかりに

川風が頬を撫でて

朔太郎の口元を

のぞいている

(上州の秋)

少しばかり長い引用だが、全文を書いて私の大井さんに対する、いま私に照射する(ネガと感光)をお届けしたい。

「上州の秋」は最近、光に満ちた作品であり、私自身は上州の山々の色彩とあわせて、ひとつの心の風景を、ていねいに読んだつもりである。

* 『新編 大井康陽詩集』(土曜美術社出版販売) 解説より

大井康暢論

栗和実

など書けるわけではない、が一度は書きたい、『新編大井康暢詩集』の中の「ワープロ病」と言う詩の中に、

脳と心臓とどちらがいのちの中心なのだろう

私にはよくわからない

脳死段階で心臓摘出という医学界の要請もあるから
脳がいのちの中心なのかも知れない

という詩行があり、その前に、(碁と読書がいちばんの大敵である)、と出ている。

それでは音楽はどうだろう。大井康暢は書く、「名曲とか、名演奏とかは、時代を超越した普遍性の上に成立するものであって、ひとつの時代の、社会的危機意識や、政治的状况によって左右されるものではない。又、地獄から這い上って来た救済や、死から逃げのびた、生き残った人間たちの、醒めやらぬ興奮の余熱が、演奏者に靈感を吹きこむというものでもあるまい。それらが単なる異常な生体験として、平和な時代に生き

ている平凡な人間には、精神的に何らの共通理解もあり得ないということであるのなら、演奏の良否とはまったく無関係なことである。」と。

日本の古典をよく語ってくれる。神話から、万葉集、平家物語、徒然草、俳諧、近松、とさらに小説を書き詩集を何冊も出し、評論はお手のものである。右の音楽の中に、「平凡な人間」、と出て来るが、さにあらずであるのが大井康暢である事にまちがいはない。

そして彼の人間性、その個体には「うら」「おもて」はきわめてみる事が出来ない。すべてが「おもて」であって、うちに何かかくしもっているような、ひみつなど無い。つつみかくさず、すべて表現の中にある。かかる人は時として人のはかり事にはまり、無念の思いのうちにすぎす。例えば、マックス・スチルネルの「ケムリ」のような思想でもなく、「出家とその弟子」、でもあるまい。まさに内田百閒とも、はるかに理論的にちがう。こう言うあんばいだ、と言うのがある。れいせば「ぼくの心の檻をやぶって猛獣たち、絶望しきつた猛獣たちが、荒野のなかでぼくに殺到してきたときだった、ぼくははじめておまえを読んだ。絶望、おまえも終結ではおなじような絶望に立っていた。

どの地図にも軌道をまちがって記入されているおまえは。おまえの軌道、おまえ道程のえがく絶望の双曲線は、ひとすじ、裂罅のように天空をよこぎった。それはただ一度、ぼくたちの世界へせまる彎曲線をみせ、

恐怖にみちてたちまち遠ざかった。女ひとりごとどまるか立ち去るか、だれかが眩暈におそわれるかあるいは発狂するか、死んだ人間がいきいて、生きた人間があなたも死屍に似かようか、それがおまえになんの意味を持ったというのか？ そんなことはみな、おまえにとつてあまりに当然な事実だった。だからおまえは、玄関を通り抜けるようにそういう問題を通してゆき、足をとめようとしなかった。」リルケ、である。

「マルテの手記」だ、眼だ、世間を人の魂の中へ、大井康暢はやすやすとそこから、どこからも、ぬけ出せる。だから次のようにも書ける。『非在』の中の「夜と朝」。

夜

星が光るから夜は深いのだ

きいてみようではないか風におびえる闇の声を

尽きない憾みを綿々とくり返す魂よ

手を触れると星は一つ一つ消えて行き

それとも落ちてしまったのか心にしみるような星は今夜もひょうひょうと吹き荒ぶ木枯らしは伝えてやまない

遠く近くなる風の音に

人々は終りのない夜の確かさと

はるかな農を夢見ると

人間、大井氏の事を又、日本の詩の中にもとめてみた。さがすとなかなかみつからぬ。こんな風情ではないかしら、あるいは思いちがいか、大井康暢の心中をこんな詩で考えてみた。日本の詩人は書く、このように。「話せばわかることはすべて話しました あの私たちはどこか敵意をもっているようです いや そういつてはいいすぎになりますが 少なくとも他者に相通ずる情緒と気くばりをもってはいないようです いまも眼の下に五月の青葉が風にゆれ波立っています

そのようにわたしの神経はいたって正常に機能しているのですが 人びとの敵意とシニスムがわたしを阻止しようとしています 正常か異常かはサイコロの目と同

じで 健康とはどこまでも深く犯された病いの別名にすぎません」、以上は野沢啓の詩集『決意の人』の「北の窓から」の引用だ。始めに書いた「ワープロ病」の中の「脳がいのちの中心」であろう、と私も考えています。私も次男十七歳の死と、妻の死にゆくさまを眼前にして、意識がないまま正常に十時間も十年も人間は生かしておける時代になったが、意識のない人は、その本人が死んでも何のこともない、と医師は言う。大井康暢の詩集『沈黙』に、生と死が書かれている。「木」の終りはこう書いてある。

木は身を固くし

無駄な葉を落として

ひたすら裸になろうとし

もだえよじれて孕んだいのちを

静かな樹液の循環に託して

たわみながら

倒れまいとしている

次なる詩は「日時計」の終りの部分。

若い男女の姿を見るのも
いつかは出来なくなる
生のどこにも

死そのものを見ることは出来ない
他人の死や葬式や墓石は死ではない
それはただ死の先触れ
人生の時間切れを知らせる

まさに私の倍の体重もある、大井康暢の一部分をなげただけの文章が出来た。おわりに安部公房の「笑う月」の出だしを書いて、この項をおわる、まちがい多量のものと思うが。

「人は現実に生きて、現実の総てを認識していることは全くないし、それは不可能なのだから、醒めていると思っている状態の時、実は人間の知覚は大きな部分で眠りについているのだ。その裏返しだけれども、悪夢を見ている時に、人間は自分に生きている世界を、感触でもってかなり正確に受けとめていると言えそうである。」と大井康暢も思っただけである。

音楽にかんする十二行は、第二評論集『芸術と政治、そして人間』より引用した。

大井康暢論

——存在の奥の深きことばの世界

西川敏之

『現代』という一冊の詩集のあとがきに大井康暢は次のような一文を寄せている。その一部を引用する。氏は「詩人ならば誰でも関心をもつテーマとして統一した場合に『現代』を現象的にとらえた共通するもの」と考えた末にその昭和、平成と時代的区分をひとつの語として『現代』という題名を選択したらしい。

——末世の世相も目に付く時代に、『現代』のタイトルは仰々しく不似合いかも知れない。しかしあと三年余りで世紀が終ろうとする時に、病める時代と肥大化した都市文明の一端を描くことには関心があつた。

一九九七年の十一月に土曜美術社出版販売から刊行された詩集『現代』は大井氏のそれ以前の約十数年間の作品集であつたことは確かである。

人間が、社会的な立場からその心的状況、あるいは人間の心の残像から新たに形成してゆくその詩は、つ

まり生の断片やその信条や思索の果てを詩形してゆくであろう。詩集『現代』に「ネガと感光」という作品がある。

ネガと感光

歩いてきた時間を絨毯のようにひっくりかえし
逆立ちして眼をつりあげる
時間は陽炎のように揺れ
体はたちまち消えてゆく
私は時間の外に居るのだ
外からみた世界はあまりに美しく
現実と存在は私から遠すぎる
私は

明るく煌めいている現実のなかを
落下する幻覚に耐えているのに
しかも私は
意識だけの影であることに
痛烈に麻痺している
存在の反映が存在の実体を忘れさせ
私の置かれた空間は

時の流れに忘れられて
在る

私自身は

夢見る夜空の 実体のない目だ
目と耳

それは巨大な存在の本質
風景や葉のそよぎや

光や親しい人びとにとりまかれて
私の感触は

異様な瞬間の幻覚でしかなく
麻酔から醒めた白い異物である

それは ひとつの知覚にすぎず
流される反映の微塵ではないか
生の断片でさえもない

不安と恐怖
存在はたちまち意識から剝離し
遠ざかる

過去のあるとき

鮮明に感光した意識の傷
暗く長い廊下に射し込んだ

立っていない――

ベンヤミンはボードレールを通してかの十八世紀後半の都市を分析しているが、「貧困とアルコール」は都市に顕在する両面で、そういう病んだ都市があえて一つの時代を揺るがす詩人を生み落とすのであろう。

「カインの末裔よ、泥のなかを／這いまわり、みじめに死ぬ」とうたったがボードレールのこの吐き棄てるような言葉はまさに詩人の魂の発露であり、かつ都市の伝染病に感染しても死ぬない健全さを心に保つのが詩人ではないだろうか。あえてベンヤミンの結語を私はここに提示しないが、我が国でも、近代詩は朔太郎以後、都市の腐爛、孤独、を現わさなかつた詩人は少ない。

流水

氷海に人影はない

ちぎれる寒気だけが張りついている

流水の群れは長い堰堤に押し重なり

青白く輝き

まばゆい若葉に
眼が眩んだだけのことだ

「病める時代と肥大化した都市文明」と詩人大井氏は書いたが、私には、文明はつねに病んでいたし、そしていつも程度の差こそあってもそれは「肥大化」していたのではなかったか。かつて詩人ボードレールが『悪の華』を以て世に問うた時代、あの十九世紀第二帝政の時代のバリは「病んで」いなかったか。

ヴァルター・ベンヤミンのボードレールによると、彼が母に宛てて書いた手紙のなかに、

詩人ボードレールは「恐怖をひきおこす書物を書いて、ぼくの怒りを発散させることでしよう。ぼくは人類の全体を敵にまわしたい。それはぼくには、いっさいを埋め合わせてくれるほどの快楽となるでしよう」とこの文は引用のまた引用になるが、ベンヤミンは、

――誰もかれも、社会にたいする多少とも漠とした反抗のなかで、多少とも不安定な朝を前にしていた。各人が、各人なりに、社会の土台をゆさぶるひとびとに共感することができた。屑屋は、かれの夢に孤

透明に燃え

氷りついた潮鳴りが差し伸す無数の手のようだ

白い炎は風を焼き

空は破裂しそうに脹れ上がる

静寂しじまを破る遠雷の轟き

光りの膜をかくぐり

傷ついた一羽の鶴になつて

天使のように愛は降りてくる

一発の銃声は青い稲妻を走らせ

一人の男が銃を握ったまま

呟く

(真昼の孤独を浴びている俺は、撃ち落とされた野鴨のように幸福だ)

流水の群れは

鶴のように舞い立とうとし

血の滴る獲物をぶら下げて

黒い岩のように

男の影は動かない

昭和五十三年発行の詩集『墜ちた映像』のなかの一篇で、この時代の作品はどれもシュルレアリスム風に向かった大井氏の創作活動がピークを迎えようとしているとしか思えない程エネルギーにあふれていた。おそらく詩人四十代の頃のもので、その内容はどれも戦後生まれの鋭角的なロマンが、どこか過去の因習をうち破るかのよう新鮮だ。

戦後はじめて日本の詩は「長かった欧米への見習期間が終り、日本の詩はその独自の伝統を通じて世界の現代詩に貢献できるようになった」とはドナルド・キーン（日本文学史）の説だが、私もこの時代のある爆発的なエネルギーは現代のしかもバブル以後の平成の詩と比較して高い地位を今も占めているのではないかと思う。

無情な放水は薙ぎ倒すように吹き荒れ

浴びた水は忽ち錐となって肉を刺すだろう

昨日まで若者もこの塔のなかにいたから

握りしめた拳はふるえ

傷だらけの顔に眼だけが異様に光っている

若者の右頬は青く腫れ上がり

はやはりつねに時代をみつめ、時代の感受性を引き受けていると云えるだろう。

私自身この時代をふりかえてみてある意味で健全だったと思うのは逆説めて誤解されるだろう。若者がある目標と希望を抱いた時代の方がより健全だと思うからなのだ。少なくとも人命が失われない程度での抵抗、それにくらべてその後、日本以外で起こったクーデターやテロの方がずっと陰惨であろう。

大井氏の第四詩集に『詩人の死』がある。

その中の一篇でやや長いものだがその全文をここに掲げる。

春におもう秋の歌

いま、やっと遠ざかろうとしているものがある

歳月に縫いこまれた存在の不確かな影

それらは私にもよくわからぬ

しかし確実に去りつつあることを

私はやっと知り始めた

私はぼんやり見ていたのだ

拳は血で固まっている
悲しみの塊である逞しい背中が今にも沈みそうだ

(ゲヴァルト)より

一九六九年一月全共闘が立てこもっていた東京大学安田講堂に機動隊が突入した。あたりは四機のヘリコプターから投下される催涙ガスの白い霧で包まれ講堂は滝のように放水を浴びている。学生側は投石と手づくりの火炎びん等で抵抗したが一日以後全員排除された。これは当時全国にテレビ中継されていた。これを見ていた日本中の若者は興奮し、ある者は沈黙しあるいは怒った。ゲヴァルトという言葉が流行語のようにひろまりまたこのような反体制運動がこの時期をピークにだんだんと姿を消していった。

このような学生と機動隊の衝突を詩に現わした人は意外に少ない。大井氏はおそらく暴力闘争を起こした学生側に必ずしも同調してはいなかったものの、しかし今思えば都市のこのような現象は健全と言える。未だ思想が高らかにファンファーレを鳴らし、若者は傷つきこそしても病人ではなかったのだ。

そういう一面を見逃さずにこういう詩にできる詩人

しかし

見るものは見ていたのだ

そしてつらいことに

私に出来ることはただそれだけしかなかったし

黙ったまま

去って行くものを見つめていた

それは美しかった

美しすぎて

ほとんど耐えられなかった

しかも

それらは乱れ咲く花々であった

私は掌をひろげて

まじと見る

深い溜息をこめて

じつと見る

その影を いま

私は手にとつて見る

それら 咲き乱れていた花の形見

生の破片を

破片ではあるにしても

破片ではあるにしても

それは充分に全体を映し
一個の完全な全体よりも
さらに美しいものであるだろう

それが生の破片かけらであることを私は知っていた
それが砕け散る前に

破片かけらとして私の掌に載る前に

私を魅し

私を惹きつけ

私をとりこにし

そのため

私の心が苦しみ 悩み そして歎いたことを

私は忘れはしない

私はその懐かしさに耐えきれないのだ

私はほとんど絶望して 身を投げ出し

潮の高まりのように満ちてくるものに

覚えず

喉の奥からほとばしり出て来ようとするものを

懸命になつてこらえているけれども

その身内を囲みこむ溺れるようなつかしさに

私は思わず顔を掩いたい

真夏の朝の御所の王砂利は

突っかけた旅館の下駄の下で音を立てた

十数年も前の旅の記憶

そこは清らかな光りに充ちていて

それはまぶしい静謐であった

そのとき

私の体の内部で至福の何かが目覚めていた

それから

ひるはひるねもす 夜は夜もすがら

肩から吹き出る血を浴びながら

私は立ちつくしてきた

不意に

めくるめく坂の路上で

赤い月は

黄色い汗の滴をたらしていた

温泉街の坂上の静かな別荘地には

細い道を掩う黒い影があった

ひたぶるに生命いのちをゆする歎きは

決しておのれのものとならぬ

苦い断念の手綱である

たとえば 午後

鍵盤の上をもどかしくもつれながら

波立ってかがやく指は

痛いたしいほどに澄んだ音で

ひろい空隙を耳しているまで高ぶらせ

柿若葉の初々しい緑が目には滲みるころ

蘇るいのちに万物は総毛立つ

そのような時に

人は長く耐えていることは出来ぬ

多分 回想のつらさを君は知っていよう

だれもが

これが人生なのだといそかにつぶやく

そして誰しも

おのれの狭く固く小さく乾からびた胸の奥に

いつまでもゆらめき続ける

一すじの炎の色を

闇の中に静かに燃えるのをじっと見つめる

これが人生である

ここでうたっているイメージは特別目新しいものはないが、いわゆる抒情詩である。かつての歳月を夢見るような、青春回帰的で抽象的なかつての情熱を自ら抑制している。そう受けとられる詩にもなっている。これ程息の長い詩、それをぐんぐんと最後の連まで引き連れてゆく方法は音楽のようでもある。

たとえば午後、鍵盤の上をもどかしくもつれながら、波立ってかがやく指。——これは明らかにピアノのイメージが浮かぶがその音楽も「痛いたしいほどに澄んだ音」になつてその神聖な感傷は大井氏のクラシックへのひたむきに傾倒する一面である。言語の音楽性への傾倒はかつてのヴェルレーヌやマラルメそしてラッポー、ラフォルクから最近のエズラ・パウンド迄近代詩は、言葉以外にある何かを表象している。特に海外詩にその感情的な一面は目だったが、伝統的短歌からいわゆる五音七音の文語詩によつて受け継がれた。しかし国語自由詩による音楽性はその導入部から最後

の連に至るまで読み解くうちに表象されてくるとも云えるので、この作では説明を抜きにして名詞である象徴は、たとえば「花の形見」「生の破片」「鍵盤」等がそうである。

「多分 回想のつらさを君は知っていよう／だれもが／これが人生なのだ」とひそかにつぶやく」これは自らに対決しているのか、一人の詩人に相反する精神を引き出し、つねに先行者に対して詩人は遅れて来た定め、すなわち運命を免れることができないと断ずるH・ブルーム^{*}の、まさにその詩のテキストとは誤まった読み方が改めて修正を経て成立するという説を思い出させる。君と自分が対決するこの長大な言語を一連ずつ追う毎に、読み手は深く、かつしのぎを削り合う精神の戦場に連れてゆかれるのである。「おのれの狭く固く小さく乾からびた胸」とはその連の「これが人生なのだ」とは言わずもがなであると思いたいのだが、それはもう一人の自分に断言していると受け取れよう。

かまきり

薄暗い廊下でふと目をとめた

そこだけに西陽がさして
かまきりが二匹重なっている

やがて一匹が一匹を

頭からゆっくりと食べはじめた

雌の口からは雄の体が半分はみ出ている

私は思わず立ちすくんだ

雄は食われる快感にじっと耐えている

長い時間がたったのだらう

雌は跡形もなく雄を食いつくして

弱い秋の陽の下で自若としていた

雌が雄を食べる これは凄惨な現実だ

ここには生殖の逆説がある

食われる雄の種を守る恍惚がある

厳粛な摂理の受容でなくて何であろう

このいわれなき個の黙殺――

はてしなく続く生命の一瞬のかがやきよ

やがて雌はゆっくりと動きはじめた

柱をのぼり壁を這って

交尾のあとの疲労を引きずり
食べつくした愛の一体化によるめきながら

彼女の前に待っている枯れた草叢は
まだ遠い

いまここに恐怖のモチーフがあつてこの昆虫のイメージは一見醜悪で壮絶だが、それはマジック・リアリズムである。

四連プラス一連二行の詩的レイアウトは言葉の、そして主題のイメージが強烈であるだけに終連の二行はやや読み手をほっとさせる愉楽の感がある。エロティックとも取れるこの作は「自分の自然を自分のうちに持ち、自分が自分であることを外にさし示し」ているとロラン・バルトが語ったようにも受けとれる。荒廃しているのは自然だけでなく人間の方も知れないが、そこに現代詩特有の隠喩があつた。

春のある一日、昼の淡い光に照らされて地上を華々しく、かつ優雅に彩っていた桜も散ってしまった。今年はずよりも花の咲く時期が早かったのは異常気候のためだったのか。

私はいつになく桜の美を再認識したような気がする。

どこか桜は私にとつてうさん臭く、日本の精神生活のかつての象徴ともはやされ、また毎年桜の下で催される花見という宴会の馬鹿馬鹿さに目を反らしていたきらいがあつた。それが今年に変質した。どの公園で見る花も、路地にたった一本植えられた桜もそれぞれに季節の圧倒的な迫力を感じたのは社会が不景気で不安材料が多かつたためだろうか。いや大井康暢の詩論に何の関係があるかと問われれば別だが、ある日だまりの穏やかな春日の下にわずかの気流の微妙な移動によつてはらはらと散ってゆく花をみて、絶望も無い、だがさして希望を新たに見出し得ないでいる。そして個人の内側はいま読んだばかりの詩の連に充たされている。

肉体が生きていたとき

言葉は影でしかなかった

肉体が死んだとき

言葉は初めていのちを獲得した

温かな肉体が減じたとき
冷たい言葉だけが残った

言葉はすみれ色に染まって
夕暮れのなかに立っていた

黒々と立っていた
姿を消した肉体の墓石のように

すでに言葉は魂を身籠っていた
踏みしめる足取りで歩きはじめた

(詩人の死)

「すみれいろ」の言葉に染まるという形容から必ずしも春とはかぎらないかも知れないが私はこの詩に春を連想した。万葉の歌人のうたをここで記すと、お前は何を書きたいのだと叱られるかも知れない。評論とは一種の文学論であって、それはあくまで論理に立脚したディスクールでなければならぬ。しかし物理の数式のように文章は固形しない。人の生の変転と与えられた、あるいは自ら選んだプロットから全体的な体

学的な「懂がれ」を語ろうとする。

——ヨーロッパ市民社会の成立と、民族主義国家の発展は、十九世紀のヨーロッパに、普遍的な国家概念の完成を促し、民族主義乃至、共和主義的な国家意識を背景とする芸術一般の誕生を可能にした。

——上古から平安に至る古代貴人たちが花鳥風月に親しみ、あくことなく無数の歌を詠んで宮廷貴人の華やかな生活の奥にひそまざまな想いを託したということ、私たちの考える風流なぞというものよりも、はるかに深刻で凄愴なものであったに違いない。

(以上「雑草文化の意地」より)

氏は指揮者フルトヴェングラーを論じかつ現代の演奏家にも没頭し、次々に語られる氏の表現力に、いやそれ以上に自らを音楽に没入していた。指揮者や演奏家の内側で演じられているこれらの世界を分解し統一的に述べる力学はある種の音楽評論家のそれをも越えている。音楽体験を意識の核に求心的につねに集中させようとしている氏の努力の放出があらゆる評論の影

系に準拠するばかりでは面白くなくなる。人の生の差異を多種多様な、そして拡散して分裂してゆく連想とある直感が一致したとき、言説の妙見が冴えるのである。

うらうらと照れる春日に雲雀あがり情悲しも
独りしおもえば

伝統の和歌や俳句を文面に引用するのは便利なもので、紙面をとらないばかりか、その作が良い程イメージは広がってゆくという利点がある。家持の春のうたが現代詩にどう共鳴し合うか、共感する詩情を醸し出すか「言葉は魂を身籠って」いさえすればおのずと感知することだろう。

大井氏の数冊に及ぶ評論に常に書かれているのは音楽である。

「実を言うと、素人が素人臭い音楽論や、生齧りのレコード談義をするのは気がひけることであって、怪我の元であるから」と氏はそう言いながら吉田秀和へのコメントを述べる。

そして「日本人の美意識の深層に眠っている形而上に鳴り響いている。西洋文化に対してオリエンタリズムとはこれは彼らの一方的な言説であり、それは必然的に歪みと偏見また傲慢と優越感に彩られやすく、そこには西洋の素朴な思い上がりが無くはない。しかし日本人の西洋理解はかなりこの点は危険な固定観念と一部安易な西洋崇拜があったかも知れないが、いわゆるブレンドカルチャーである日本人のそれは意外と公平であり、かつ西洋人の理解を越えている面があったと思う。

日本人の文芸評論も詩歌も、大井氏も含めて、日本の詩歌はその美しさと豊かさにかかわらず西欧ではまだ不十分にしか知られていない。

無視されあるいは一握りの人を除いて言語で日本の詩歌に接する可能性は現代の翻訳の時代でも少数であろう。しかしこれをあえて悲観的に受けとめることは無い。もともと昨今のように映像、音楽、そして劇画を含めてサブカルチャーが氾濫している時代に、もともと文学は、まして詩は少数派のものだったろうから。だから音楽と共存しあう文芸批評が、かつての小林秀雄がそうであったように、文化はあらゆる記号、コードを内にかかえて交換するようになってきてはい

るのである。

西洋人の心底に蓄積されてきた文化はこの東洋の島の吸収力あるエネルギーが日夜、その言説から、文化、社会科学、人類学、地誌学に至るまで取り入れかつそれを今醸成しつつ、こんどは輸出、あるいは進出しつつあるのである。

ポストコロニアリズムとは、かつての帝国主義支配からも、植民地からも、独走していった現われでもあり、この九〇年代以後二十世紀はどう移行してゆくのか。一方で、イスラム帝国主義といわれる現象も現われているかも知れないが、かつての中国が文化大革命で西洋音楽を拒否したように、イスラムの一部はこれと等しい反西洋、反音楽があった。

ここで大井氏の評論は、かつてのモダニズム的西洋を一たん内側にとり込み、それをブレンドした新たな言語で発信していた。

——私が初めてワグナーの楽劇の全曲を聴いたのはフルトヴェングラーが指揮した、「トリスタンとイゾルデ」と指環の第二部「ワルキューレ」の二組の全曲盤によってである。それももう何十年も前の事

だが、当時レコードでワグナーの全曲を聴きたければ、このフルトヴェングラー盤以外にはなかった。

その通りだった。私も二十代から三十代の頃シヨルティ指環全曲が発売された頃、まだ高価で手に入られず、友人のを借用してテープに録音したら、なんと六十分テープが二十本も入り用であったのを覚えている。毎年の暮れにNHKがFMで指環の全曲を数日間 にわたって放送するその時期が、多忙な年末のそれに重なり都合をつけてFMを鳴らしていた。今ではなつかしいとさえ感じる。現在ヴィデオからDVDでこの全曲盤は図書館でも常備していつでも聴けるめぐまれた時代だが、かのイスラエルではワグナーの上演そのものが拒否されているらしい。ユダヤ人にもイスラムにも、同化しようとしていないで、受け入れるものは積極的に導入している日本文化は、ある意味で五十年間戦争もなく幸せだった、めぐまれていると思いつて良いものだろうか。

——ヨーロッパの失われてゆく栄光を悼み、限りない愛情を抱きながら、絶望の余り自らの命を絶ったのが、やはりユダヤ系の文学者、シュテファン・ツ

ウィクであることを思うと、私などは、彼の熱烈な愛読者だった青年の頃を追想して、遺書『昨日の世界』を故原田義人氏の訳で愛読したことを思い出し、一種異様な感慨に耽るのである。ヨーロッパとは何であるか、と。

(モダニズム覚書二)

氏の詩のおおくは自らの内面に向って自問自答しているが、評論は問いのかたちに終始している。このエッセイの終りは次のような文でしめくくられていた。ユダヤ人とは、限りなく人間に近い人間、しかし人間でない人間である。(トリスタン・ツァラの詩の題名から)。

大井康暢のこの終りの部分は、決して反ユダヤ的意図で書かれていたものではないが、今、新たに中東戦争の口火を切っているのがイスラエルなのかパレスチナなのか、その辺りの問いに答えはまだ無い。

我々は一貫して人間に不可欠な文化を、洋の東西を問わずトータルに受け入れかつ自らの文化に絡ませ、さらに濃密な人間の奥深いソフトを発信可能ならば、詩人がそれに応えられるならそれを期待するしかない

ような気がする。

ミシェル・フーコーも『言葉と物』のなかで、「西欧の知の空間はいままさに崩壊に瀕している」と述べている。この一行からさらに延々と例の文章はつづく。大井氏の西洋文明論のそれも読み返す程に多岐にわたっている。

ユダヤ人であるベンヤミンは他にも多くのテキストを残したまま、一九四〇年ナチスに追われスペインの国境で自死した。

行動的思想家であったフーコーは一九八四年に死亡。しかし知の理論的基盤を分析し、近代西欧を支えてきた既製の觀念に自ら根本的再吟味を行ってきたフーコーの思考の枠組は、今日でも多くの詩人や思想家がその究明を果たそうとしている。

今回大井康暢の試論を果たそうという企画に従ってさまざまな文献に目を通して、それらの延長線上に詩人の作品を置き、考察してみた。

又文中注印をしたH・ブルームとは、ユダヤ系アメリカ人の文芸批評家であり一九三〇年生まれ。目下ロマン派詩人の研究を発表している。

詩人とは、先行者にひかれつつもそれに反発して自

己の詩界を生み、そのために無意識のうちに先達詩人を誤読する。この誤読もある意味では正統であり、先行詩人と後を追う詩人が追いつ追われつしながらも、詩を限りなく理解してゆくという論法「影響の詩学」は独自の文芸批評体系を生み出しているといわれている。

私自身このH・ブルームに強い関心があるが、「誤読の地図」は未だ翻訳されていないので私自身は氏の紹介テキストのみしか読んではいない。以上文中の有名な詞で説明不足の点はあったけれども、補足しておきたい。なお大井康暢の試論の第一期は今回で一応ピリオドを打ち、暫く充電期間を措いて、来年から改めて、第二期の検証に入ることができればと願っている。

(岩礁二二一号 二〇〇二年六月)

戦後詩・現代詩の大切な達成

『大井康暢全詩集』刊行に寄せて

佐相憲一

大井康暢さんは詩人である。昔ながらの詩人である。昔ながらのというのは時代遅れという意味ではなく、心の声の普遍性を響かせてくれる「ある懐かしさ」という新鮮な意味である。「ある懐かしさ」とは何か、大井さん本人の言葉で例を挙げよう。

〈私は詩は最も純粹な心の叫びでなければならぬとも思っている〉

(第一詩集『滅び行くもの』「あとがき」から)

この言葉を発したのは一九六八年、著者が三十九歳の秋であった。一九六八年と言えば、高度経済成長期だし、社会運動が盛り上がった頃だし、すでに人類が宇宙を見つめていた時代である。サイケデリック・ファッションやヒッピーがはやった時代である。私が生まれた年だから、雰囲気はつかめているつもりであ

解説

る。

そんな年に、大井康暢さんは青年期から壮年期にかけての心の詩群を世に発表したのだが、苦悩しながら見つめる心がこちらに響いてくる。混迷の現代に生きる者に共感を感じさせるものがある。

先に引用した大井さんのあとがきの言葉、

〈私は詩は最も純粹な心の叫びでなければならぬとも思っている〉。

ここには、大井さんの全詩業を貫く本質が初々しい形で表れていると言えるだろう。

〈純粹な心の叫び〉。

なんといい言葉だろう。なんと懐かしい響きであろう。その懐かしさは一九六八年の懐かしさではない。戦前戦後の昔という意味の懐かしさではない。それは、時代をみつめながらも時空を超えた、人間存在の本質的な懐かしさである。

なかなかうまくいかない人生を日々懸命に生きて、外界に心開き、苦い陰影の内省の声で叫ぶ孤高の人間詩、それが大井さんの詩だ。

大井さんは結核にかかり、克服している。その苦しい体験から見たものが言葉を切実にしているのでは

ないだろうか。若い頃から「死」を直視することで、「生」への眼差しに活かされているのだ。
詩集『滅び行くもの』から二篇引用しよう。

永遠

私たちはどこから来、そしてどこへ
帰るのであるうか

無限の虚空のあなた
星降るはるかなきわみから
私たちに語りかけ、招きよせる
かすかな声よ

あなたのやさしい胸にしのびよる
なつかしい言葉、その意味を
私は知りたい
耳をすまし、思いをこらして
私は空を振り仰ぐ

また、く星は

あなたの瞳か、それとも
あなたの語る美しい言葉なのか

お、私の胸の底から
熱いものがほとぼしる
なつかしい はるかな遠い国で
あなたは私たちを招いている

私は知りたい
私たちはどこから来、そしてどこへ
帰るのであるうか

降りそぐ星々のきらめきよ
その光の中に
私はあなたの
限りなくやさしく ほゝえみをたゝえた顔を
幻にたゞよう 永遠の輝きを
振り仰ぐのだ

わが家

テレビがある
冷蔵庫がある
ステレオがある
電話がある
あらゆる電気製品が揃っている

家は益々狭くなり
本とレコードの重さで床が抜けそうだ

父親に似て癪の強い強情な二才半の女の子は
道化た仕草でとぼけた分別臭い真似をし
大きな眼をして人なつくこく笑う

自分の築いた家庭は
明るく暖かい春の日差しを浴びて
眼の廻るような忙しい毎日を不平も言わずに
快活に立ち働いている主婦の姿に焦点が合ったとき
私は初めて知る

私は孤独だ しかし
妻はもつと厳しい孤独に耐えているのだらうと
空虚を満そうと懸命に遊び廻っている私も

欲望の渴きに
更に激しい自責と欲望を生み
欺瞞が更に苦しい苛責となって
働き続ける妻の耐え忍ぶ姿に
犠牲を犠牲と思わぬ天与の美德を見て
慄然とするのだ

「永遠」は生きていることの原初的なおののきと問
いかけを切実な普遍性で綴った作品で、近代詩の良い
ところを現代に受け継ぐ若き日の大井さんの人間存在
の詩だ。

「わが家」の方は現代生活の具体性で描いたもので、
高度経済成長期を働いて生きる庶民生活の中で、寄り
添って生きる妻に対する自責の念が胸をうつ。
大井さんの詩は、近代詩が切り拓いた抒情を現代生
活の批評性の中に発展させている。そこには、市民生
活の情景の奥に見えるものの影が宿っている。
日本の史跡や西洋クラシック音楽などが出てくるの
も、その後の大井さんの詩世界の序章と言えるだろう。

一九七四年刊行の詩集『非在』では、生と死の深淵

を見つめる眼が痛切だ。現代の諸相をひろい時空の中でとらえる批評性と、幻視の力も借りた想像力と表現力が冴えている。透徹した凝視によって、疎外されたものがさまざまに描かれるが、大井さんの詩の場合、それが決して絶望の突き放しにはならず、どこかやるせない詩情が体温を残している。その微妙な感じがとてもいいのだ。苦渋に満ちた時代の喪失感を漂わせながら、内省の語りはとどまることを知らない。

高度に発達していく社会が無機質になり、そこで失われていくものを刻印して、大井さんは長詩「告発」の「忘れられた人」の中で次のように書いている。

おそろしいのは純情が弄ばれることだ
人間の悲しい誠実さが裏切られることだ

〔告発〕より〕

一九七八年刊行の詩集『墜ちた映像』は、一九七〇年代までの激動の世界情勢を背景にした、外界と内面の連作詩群である。

横井兵士の帰還、沖縄返還、ベトナム戦争、米ソ中の激動、皆既日蝕、石油ショックなどの影が色濃い。

大井さんは、どちらかと言えば芸術派肌の人である。

しかし、同時に鋭い批評眼をもっている。詩における抒情を大切にしつつ、戦後詩ならではの批評性を受け継いでいる書き手なのである。まじめな勤労市民であり、教師であり、家庭人であり、文学人である大井さんは、激動する社会の中で、独自の視点とイメージで揺れ動きと問いかけの詩を書いた。

一九八〇年刊行の詩集『詩人の死』の「あとがき」で、大井さんはこう述べている。

〈この詩集は私の現代詩への挽歌である。〉

この言葉は、この詩集が現代詩の終わりという意味にとるべきではなく、大井さんなりの戦後詩への愛着を含蓄ある言葉で表現したと言えよう。当時、時代は急速に移り変わり、アナログからデジタルへの変化に伴って、日本文化の伝統と戦後文学の深い批評精神が置き去りにされる風潮であった。現代詩の世界にも変化があり、人生の歩みの中の本質凝視や意味の重視などよりも、言語至上主義的な解体形式の流行などが起こってくるのである。そんな中で、大井さんは地道な詩文学の道を歩き続けていたが、人生の深淵を見つめ

たその言葉は、大きく見れば近代詩から戦後詩を経て受け継がれてきた叙述法と言えよう。春夏秋冬の四季

の心の揺れを現代の社会生活の批評性と切り結んだ人生の詩の言葉には陰影があり、切実なものがあつた。しかし、現代詩のセンチシヨナルな世界ではそのような誠実な仕事は置き去りにされがちになっていくのである。大井さんは、静岡でも全国の詩の世界でもこの頃も活躍していたが、現代詩の行方に危機意識をもっていたと思われる。おのれの文学ポリシーを、謙遜した形のこの表現「この詩集は私の現代詩への挽歌である」で述べたものだと私は解釈している。

その「あとがき」でも述べているように、大井さんはさまざまな表現の挑戦をしており、現代詩ならではの冒険心も健在であった。そして、その後の詩集でも現代詩とおさらばしないどころか、ますます大井流現代詩の道を進めていったのである。

「現代詩」というものにとらえかたは人によってさまざまであろう。自由な精神と時代性が大事だが、そこをはき違えて、血の通った人間の真実の言葉や人生の内省や社会的な共感性といった意味叙述自体を放棄しないと現代詩ではないんだというような向きに私も

批判的である。だから、大井さんのこの文学精神に深く共感する。

古今東西の文学の歴史に連なる詩を一篇、詩集『詩人の死』から引用しよう。

詩人の死

肉体が生きていたとき
言葉は影でしかなかった

肉体が死んだとき
言葉は初めてのいのちを獲得した

温かな肉体が減びたとき
冷たい言葉だけが残った

言葉はすみれ色に染まって
夕暮れのなかに立っていた

黒々と立っていた
姿を消した肉体の墓石のように

すでに言葉は魂を身籠っていた
踏みしめる足取りで歩き始めた

花火

者に人間的な共感を呼ぶものとなつている。
そんな充実の諸詩集から二篇引用しよう。

一九八二年刊行の詩集『ブリヂストン美術館』、
一九九七年刊行の詩集『現代』、一九九八年刊行の詩
集『沈黙』、二〇〇〇年刊行の詩集『哲学的断片ノ秋』、
二〇〇四年刊行の詩集『腐刻画』、二〇〇九年刊行の
詩集『遠く呼ぶ声』といった詩集で、さまざまに現代
人と現代世界を描き、内面を描き、人生の哀歎を描い
た。旅や歴史や古典を語った。

この間、大井さんは愛する次女を病気で亡くしてい
る。彼が慕っていた詩人たちも、黒田三郎をはじめと
して、次々と逝った。自らも病にかかったが、克服し
た。長年教職を勤めあげて退職した。そして、長年熱
心に詩誌を主宰し、日々詩文学を論じ、詩を書き続け
た。詩の世界を豊かにするためにさまざまな書き手を
励まし、交流した。

さまざまな苦悩を乗り越えて、かつて結核でいつ死
ぬかわからなかった大井さんはこうして生き続けた。
そこにはいくばくかの哀愁があり、感慨があり、読む

一瞬の閃光で消えるおびただしい夢
晴れやかに咲いて崩れる残りの花
冬の火花がゆつくり開くと
川風にゆれる水中花が妖しく
遠くで小さな音が聞こえる
たまきはるいのちの影 乙女の姿
闇のなかの光のかたち

それが花火だ

興奮した群衆は我を忘れ
爆ぜる音 火薬の匂いのなかを
どよめきながら堤防に駆け上がる
海上の船にも人は群れて
降り注ぐ光の雨を浴びている

勢いよくあがる夏の花火
夜空を焦がす硝煙の明かり
とよもす男たちの恍惚の残像
力強いいのちの花を咲かせながら
消えては現われる夜の幻
少年の興奮を冷ます 海風のそよぎ

放流のとき

小さな堤防があつて
乾季には水門をひらき放流する
さわやかなひびきが弇し
立ち枯れた木が流れる
時が荒れて激しく叫び

彼等に返せ
返してやれ
凍った記憶のつらい痛み、そして夢
泣き崩れる少女のせぐりあげる
止め処ない悲しみとあきらめと
霧のように散った涙のほとばしり
少女の柔らかい乳房は固く

石のような怒りとなって
高ぶりふたたび泣きくずれる

陽は激しく燃え身を朱に染めて西に沈んだ
おりしも飛行機雲がひとすじ
東から西へ

凍った空に白く長い橋を架ける
そのとき

燃え立つ炎のなかに
一瞬の閃光が走り

機首が新星の爆発のように輝いた
一直線に凍った白い雲の先で十数秒
光りは次第に輝きを失っていった

（若き学徒兵たちに寄せる鎮魂のうた）

「花火」（詩集「沈黙」）は、夏の大きな花火に興奮する人の様子を描くことで、人生における苦渋に満ちた闇の中でのほかない夢の叫びが象徴的に感じられる作品だ。〈闇のなかの光のかたち／それが花火だ〉という詩句をはじめ、ここには現実の苦悩を十分知った上での解放ロマンのほとばしりがあって、名詩と言え

よう。

「放流のとき」（詩集『遠く呼ぶ声』）は、混迷の現代に、かつて戦争に駆り出された若い人たちのことを思い出させる切実な一篇だ。大井さんは率先して反戦詩を書く人ではないが、だからこそ、こういった作品は特別の力で私たちの胸をうつ。今また怪しい空気になっているこの国の現代人に向けて、戦争はもう嫌だという戦後の原点を、今や人生のベテランとなった人の渾身の詩作品が語る。

こうして数々の詩作品、評論などを書いてきた大井さん。今なお現役の詩人であることをはっきりと示す最新詩集が今年二〇一一年に刊行された。詩集『象さんのお耳』である。円熟の語り口で刻印された詩群は、悲喜こもごもの日々の諸相の奥を見つめて、命の豊かな響きと、現代世界の鋭い警告と、人の世のはかない何かを伝えている。東日本大震災があった今、特に心に響く秀逸な詩集だ。

象さんのお耳

遠く高い所へ狂ったように逃げる

耳を広げ翼となって

それが象さんのお耳

今回刊行されるこの大井康暢さんの全詩集は、これまでの彼の詩の集大成というだけではなく、戦後詩・現代詩のひとつの重要な達成であると強調したい。一九二九年に生まれて、戦争の時代に育ち、戦後の激動を青春時代から生きぬいてきた人の声がここにある。詩文字を愛し、さまざまな境遇のもとでずっと書いてきた人の言葉である。庶民として教育現場で働き、家族を愛し、詩人たちと交流し、編集し、論じ、コツコツと文学の道にまい進した人の心である。

苦悩を知る人の詩の言葉は、後世まで人々の心に伝わるだろう。

百キ口の遠くからでも聞き分ける
水の音を聞き
水の危険を知っているのだ
地震や津波を仲間に知らせるために
おそろしい悲鳴をあげ
長い牙を振り立てて

荒ぶる魂を「満ちたる時」に転移する人

『大井康暢全詩集』に寄せて

鈴木比佐雄

1

大井康暢さんは、一九二九年に静岡県三島市で誕生した。年譜によると大井さんの先祖は、十三世紀まで遡ることができ、千葉県東葛飾郡沼南町が発祥の地であり、福島県南相馬市小高区、宮城県仙台市へと移り住んだ武士の家系で、祖父も父も陸軍の軍人だった。父は陸軍士官学校のロシア語教官であり、ノモンハン事件の日ソ停戦協定主席通訳だった。沼南町は私の暮らす柏市に隣接する町だったが、平成になって柏市に統合されている。大井さんの先祖である沼南町の岡田相馬氏は、かつて柏市も支配していた相馬氏の筆頭家来の一族だったらしい。父は戦後になって三島で英語塾を開き、死の数年前まで教え生涯を終えたという。大井さんは父の職務のために、一九三七年に八歳で満州の新京に移り住み、一九四四年の十五歳まで中国で暮らし、北京日本中学校で学んでいた。大井さんは日本、ソ連、中国の激動の歴史を大陸で経験した少年時

以上を懸けて時代と対峙しながら、書き継がれた荒ぶる魂の記録である。大井さんは帰国した十五歳の時に学徒動員の過労で肋膜炎、十八歳の時に結核を発病したり、また気胸などの肺の病を抱えて十数年も苦悩した青春時代を送った。そんな闘病生活の間に文学や音楽などの芸術に心惹かれ、囲碁の面白さにも目覚めていく、それから次第に詩、小説、評論などの文学の創造に関わるようになっていった。大井さんの詩の特長は、多くの芸術や娯楽といった人間の生み出した創造物への広い視野を持ち、と同時に宇宙や世界や自然などの存在論的な視座を抱えて、地上と天上の双方に究極の実在を探し求めているような激しい問いが秘められている。

第一詩集『滅び行くもの』は、一九六八年で三十九歳の時に刊行された。収録されている八十九篇には、二十歳ぐらいから書かれた二十年近くの詩篇であり、後の大井さんの多彩な詩篇群の原点を確認することが出来る。例えば冒頭から三篇目の詩「永遠」を引用してみる。

代を送った。大井さんの歴史感覚はその意味で国家の興亡の虚しさやそれに翻弄されていく民衆の悲しみを根底に秘めているのだろう。今年の3・11の東日本大震災以後の四月十日に私は、『福島原発難民』の製作のために著者の若松丈太郎さんと一緒に、福島原発事故の影響で二十km圏内の立入禁止区域となった大井さんに縁のある南相馬市小高区に入った。その地には大津波が小高川に押し寄せて六千名以上も暮らす地域が壊滅し、未だ数千名が行方不明であり、海辺や流域や丘に存在していた家々の破壊を目撃した。放射能汚染の影響で一ヶ月間も捜索がされずにいた最も悲劇的な場所だった。電話で大井さんにその話を告げると親族が今でもたくさんいることを語り、大井さんは驚きと悲しみで言葉を失っていった。大井さんが誕生した三島は、母方の里が静岡県天竜川沿いの農民だったこともあり、その地に父母が新居を構えたのだろう。今回の大震災で大井さんと縁のある南相馬市と仙台市は壊滅的な被害を受け、大井さんは今も親族たちの悲劇に心を痛めていることだろう。

大井さんの詩集十一冊を収録した全詩集は、戦前戦後の歴史時間を根底に秘めている詩群であり、半世紀

私たちはどこから来、そしてどこへ
帰るのであろうか

無限の虚空のあなた

星降るはるかなきわみから

私たちに語りかけ、招きよせる

かすかな声よ

あなたのやさしい胸にしのびよる

なつかしい言葉、その意味を

私は知りたい

耳をすまし、思いをこらして

私は空を振り仰ぐ

また、く星は

あなたの瞳か、それとも

あなたの語る美しい言葉なのか

お、私の胸の底から

熱いものがほとばしる

なつかしい はるかな遠い国で
あなたは私たちを招いている

私は知りたい

「私たちはどこから来、そしてどこへ
帰るのであろうか

降りそぐ星々のきらめきよ

その光の中に

私はあなたの

限りなくやさしく ほゝえみをたゝえた顔を

幻にたゞよう 永遠の輝きを

振り仰ぐのだ

この詩集にはきつと若い頃に書いた詩篇も多数収録されたのだろう。この詩「永遠」も若い頃の大井さんが、病室の窓から夜空を眺め、永遠の存在を身近に感じて、世俗の価値ではない、儂い命がそれでも生きていかなければならないための希望につなげていったように感じられた。地上の世俗的価値に絶望した果てに、天上の永遠の価値を「あなた」という聖なる存在に託

「遠」を書き記すことが出来たように思われた。

次に詩「岬の人」に触れてみたい。

岬の人

岬の人に聞いてみたまえ

彼はこう答えるだろう

はてまで来てもうその先がないとき

磯打つ波が白く砕けて

そこここに風化した岩が地の跡を留める場所に

ためらった追憶の呻きが

冷い潮風に散って行くと

遠い沖からむせ返るような叫喚を上げて

ずぶぬれのしづくをたらし

大海原の波濤がひしめき合い

一切の比喩の中に自然が消えて行くのだと――

岬の岩の上に若草がもえ初めると

子供たちはかもめを呼びながら燈台に向かって走る

模糊とした曖昧な幽界のはてに

疲れて人生にあいた人を慰める

して詩作しているかのようだ。宇宙の果てから招き寄せられる感覚を「熱いものがほとばしる」リズムに乗せて記されている。大井さんの語る「私たちはどこから来、そしてどこへ／帰るのであろうか」という存在することの驚きへの問いを発する精神が、文学や芸術を生涯かけて行う人間にとつて最も大切な原点だと私には思われる。そんな大井さんの詩の原点であり特長は、最も根源的な事柄を本質的な直観によって問うていく純粋な精神が存在していることだ。この詩「永遠」には、きつと若くして肺を病み、死を見つめて永遠の価値を求めていた若き日の大井さんの生きる希望が宿っている。耳を澄まし「かすかな声」や「あなたの語る美しい言葉」を聞き入り、感じ取ろうとする激しい息遣いが感じられる。たぶん大井さんは武士や軍人の一族の家系の中で、文学や芸術に執着することによって異端の存在であり、武士を捨てた西行のような心境だったと想像される。戦後に日本が軍国主義から平和国家を目指して動き始めたように、大井さんの中で文学や芸術が人生の課題として浮上してきたのだろう。第二次世界大戦の帝国主義国家の領土を巡る争いの悲劇を経たからこそ、若き大井さんは、この「永

柔らかな暮色の海が溶けこんでいる

岬の人に聞いてみたまえ

彼はこう答えるだろう

海とともに暮した年月は

何もかも噛み砕いて

無限に豊饒で荒々しい生きものの営みに

全てを返してしまうのだと――

この「岬の人」という詩には、海は生命の源ではあるが、生命の墓場でもあることが見通されている。海の美しさを知っているからこそ、海の本当の怖さを知っていることからこの詩が成立しているように思われる。最後の四行は、海から生れたものが、いつか必ず海へ帰られねばならない宿命であることを淡々と告げている。生きものが生きた時間さえも海へ返されるのであり、「無限に豊饒で荒々しい生きものの営みに／全てを返してしまうのだ」という。この二行は生きものの宿命であるが、同時に生きものの栄光さえ物語っているかのようだ。そのように大井さんの詩には、命の本質を驚嘆みにして引き寄せてしまうところがある。今から三十年以上前から、人間中心で自然を支配

できると考える科学技術的思考の問題点を、大井さんは詩で反駁しているように感じられた。「荒々しい生きものの営み」の中で人間は生かされている小さな存在であり、そのことを決して忘れてはならないというメッセージが込められているように感じられる。その意味で人間は「岬の人」である宿命を知り、海と共生しながら豊かに生きるしかないのだろう。

その他第一詩集には寺院に向き魂の対話をする詩篇や「空也上人像」の僧侶の詩篇も数多くあり、戦乱に関わってきた先祖たちの荒ぶる魂を鎮めるかのように、大井さんが自己の内面を凝視し続けていたと私は感じられた。

2

一九七四年に第二詩集『非在』（二十八篇）は刊行された。この詩集の跋文を黒田三郎が書いている。黒田三郎は大井さんについて次のように指摘している。「決して妥協しない精神のひらめきがある」、さらに「硬質の詩のなかに思いがけないような、親しい手ざわりのところがあるかと思うと、氷のようにはりつめた意志そのものといった清冽な抒情詩がある。壮大な

ものと微力なもの、その間に言いようのない、なげきや怒りや悲しみがひそんでいる。かと思うと、「終バス」のような時間がある。黒田三郎の文章は大井さんの詩の多彩な魅力を的確に伝えている。きっと大井さんと黒田三郎は、互いの荒ぶる魂を理解し合う良き詩友関係であったのだろう。詩「終バス」を引用してみる。

終バス

どこかへ運び去られてもいい

安堵の感じであった

同時に

帰るべき場所をはっきりと知っている

さめた意識でもあった

いつかどこかで同じ感情にゆすられ

記憶が僅かに目覚めては

やさしい子守唄をうたう

いつまでも続いていてほしい

貴重な充実した時間であった

一人でありながら

淋しさを感じない時であった

ただぼんやりと考えるともなく考えに耽る

放心の

それでいて充実した時であった

存在に脅えることもなく

信じて何もかも委ねてよい時であった

目的地がありながら

浮浪人のようにすべてを捨てて

いつまでも続いてもらいたい

柔らかな時が充ちていた

黒田三郎はこの詩「終バス」の魅力を理解していたが、その解説をあえてしていない。きっと読者にこの詩の魅力を自分で味わって欲しいと願ったからだろう。私にはこの「終バス」の魅力は、詩「岬の人」とどこ

か重なり合ってくる。終バスで家に帰る放心の時間とは、海に抱かれ海の向うの本来の場所に回帰していく時間につながっていたのではないか。バスの揺れが「やさしい子守唄」に聞こえたり、その時間が充実した「信じて何もかも委ねてよい時」であると告げる大井さんの感性は、「全てを返してしまふ」ことにな

らうと悔いることない、本来のものに回帰していく「柔らかな時」に充ちているのだろう。その意味で大井さんの詩には、人が時間を生きる瞬間の中に巡りくる至福のような自らの時間を大切に生きよというメッセージが込められている。黒田三郎のいう「決して妥協しない精神のひらめき」とは、個の時間が大いなる宇宙や自然の時間と交差する豊かな時間を示唆していたのかも知れない。

第三詩集『堕ちた映像』には、二十篇が収録されているが、その内の十二篇は「堕ちた映像」という総合タイトルが付いた連作だ。その中の「愛のかたち」には、激しく「わたしの影」というか、潜在的な自己の内面との対話を試みている。

堕ちた映像

——愛のかたち——

門をあけると

蹲っているものがあつた

息を殺してあたりの気配に耐える

それは水りついた
わたしの影であったのだ

気がついてみれば
もう随分永いあいだ
声高にのしる声を逃れて
わたしは一人で歩いているのだった

冬の海が占める比重は
海が沸き返る怒りと等価だ
黄金崎こがねざきのそぎ落した赤むけの岩壁
直下にはなだれてくる夕焼けの垂直面
ぎらぎらと言いる波間にただ一すじ
ゆれやまぬ果ての没陽いづみ

裸身にまつわる髪を乱して
赤むけの岩に足を踏み開く影
きりきりとそり返って
黒い矢を放つ
冷たい地獄の飛沫を浴び
ぎらぎらと言いる波に身を躍らせる

の詩篇を書き継ぐことによって、「水りついたわたしの影」との対話を続け、本来的で根源的な「わたしの影」を取り戻そうとしていたように感じられた。

3

第四詩集「詩人の死」三十三篇が収録されて一九八〇年に刊行された。この詩集であとがきの冒頭で大井さんは「この詩集は現代詩への挽歌である」と語っている。日本経済がバブル経済に向かっていた時代には、詩的言語も発語の原点を問うことなく、時代の浮遊感に取り込まれてしまったバブルのような詩が生み出されていった。そのような時代風潮に大井さんは自戒の言葉して語ったのだろう。その中で「乱獲アホウドリの唄」がその時代に対峙した詩だと考えられる。

乱獲 —— 信天翁アホウドリの唄

南海の孤島をとりまく早春の波に
白い豆粒のように漂っている信天翁の群れ。
一羽また一羽

悶え沈む青い波の底に
もろともに身をすり寄せようとするが
沸き返る怒りに身じろぎもできない
そぎ落した赤むけの岩壁の肌

門の内側では
水りついたわたしの影は
じつと動かない犬のように
決して中に入れようとはしない

注 黄金崎は伊豆西海岸に突き出た景勝の崎である。

大井さんにとってこの詩集を制作した時期は、きつと困難な課題を抱えて「柔らかな時」を過ごすことができなかつたのだろう。大井さんの自己は「わたしの影」から拒まれてしまっている。人が回帰するだろう「わたしの影」とのつながりが断たれる時に、人はどんなに不安になるかを書き記している。「岬の人」は、「黄金崎のそぎ落とした赤むけの岩壁」から投身自殺する人に変貌しているかのようだ。大井さんはこれら

駆け出すように紺碧の水を蹴り
大きな翼をひろげて 海面すれすれに
飛び立って行く孤独な鳥たち。
漂泊さまよの旅に向かつて羽撃く

親鳥が飛び去ったあと
残された雛鳥たちは
一ヶ月の断食に耐えて成長し
斑らに禿げた黒い産毛の下から
生え揃わない成鳥の翼を思いきり伸ばす
大空に舞おうと
潮風を真向うから受ける荒い傾斜地を
くり返し転げ落ちる その
天翔ける夢を追う ひたむきな強さ。
鋭い眼差しと長い嘴が、
むき出しの野性を見せて
はるかな沖を睨んでいる。

絶滅寸前の信天翁の再生への道は
嶮しく
信天翁の無残な衰亡の原因は

「乱獲」だった。

いま、専属管理水域二百海里の時代となり

日本の遠洋漁業は壊滅寸前だ

乱獲による海洋資源の絶滅を防ぐための

水産資源の保護にある。

現代詩も

乱作のために雑草さながら

出口のない混迷のなかで右往左往している

と言ったら言い過ぎだろうか。

「新しい海の秩序」を作ろうとする国際海洋会議は

「世界の海を荒らす日本」の横暴を咎がめようとし

た。

新しい詩の秩序が必要なら

荒らされてはならないものを大切にすることだ。

地球の外に逃げるのが出来ないように

言葉から意味を奪うことは出来ない。

稀薄な酸素に耐える山顛に棲する人と

冬枯れの街衢に立ちすくむ浮浪者の怨嗟と

重ねて一つにするのが言葉の力だ。

無声の銀河を貫く光りの粒子
天蓋を満たす闇のざわめき

それは

神の怒りの日 に叫ぶ

信天翁 の嘆き

美しい寓話だ。

大井さんは、絶滅していく信天翁と対比させながら、水産資源を大量消費させる日本の遠洋漁業によって「世界の海を荒らす日本」の横暴を批判していく。日本人が魚を乱獲することによって、生態系が壊れ信天翁の餌もまた減少し絶滅の危機に瀕していく。信天翁の絶滅の危機は生態系全体の危機であることを重ね合わせていく。さらに「現代詩も／乱作のために雑草さながら／出口のない混迷のなかで右往左往している」と大井さんは自戒を込めて警告していた。このような文明批判的な観点を失くして、現代詩は閉ざされた小さなテーマや、もはやテーマさえも失くした言葉を表出するだけが、唯一の目的であるかのようなバブル的

な傾向が八十年代に存在した。大井さんはその時代の風潮に孤軍奮闘していたことがこの詩によって伝わってくる。最後の方にある「神の怒りの日 に叫ぶ／信

天翁 の嘆き」は、地球を貪りつくそうとする日本人の奢りに、いつか天罰がくることを予言しているかのようだ。バブルが弾けるまで日本の地価は上がり続け経済は発展し続けることが当たり前であるかのような経済神話があった。そのことの虚しさを大井さんはどこか冷めた視線で眺めていたようだ。

第五詩集『プリヂストン美術館』（二十篇）の冒頭から二番目には、黒田三郎の追悼する「告別式——黒田三郎に——」があり、大井さんの黒田三郎への敬愛がしんみりと伝わってくる。

告別式 —— 黒田三郎に ——

ひとりの人間は

生きて

そして

死んだ

生きていたときは

もっとなんともいい顔をしていたのに

叫びを封じこめてしまった

小箱の前で

声にならない声を

私は叫んだ

その彼の

叫びは

小さな一つの箱につめられ

引きのばされた写真の下で

窮屈そうにじつとして

あまり冴えない

無表情な

疲れた顔は

黒い服を着た大勢のひとたちの

一輪ずつ重ねていった

白い菊の花を

自分の骨の入った箱といっしょに

だまっておろしている

大井さんにとって黒田三郎は詩人として十歳上の兄のような存在であり、黒田三郎も戦前は東南アジアで仕事をしていたこともあり、互いの家を行き来する親しい関係だったと聞いている。相当な大酒のみで様々な伝説を残した黒田三郎であり、交流するのは相当なエネルギーが必要としただろうが、大井さんはそれに付き合うパワーがあったのだろう。この詩を読むと黒田三郎の素顔を知りその心情の良き理解者でもあったことが分かる。黒田三郎もまた大井さんの詩誌「岩礁」の詩運動にも参加してそれを支援していた。その意味でもこの「告別式」を書かざるを得なかった大井さんの鎮魂の思いが、短い詩行に濃密にあふれている。「生きていたときは／もつとずつといい顔をしていたのに」という詩行は、大井さんが黒田三郎を失った悲しみが溢れ出そうで胸に沁みてくる。読者も「声にならない声を／私は叫んだ」という最後の二行によって「告別式」に参列したような厳粛さと生あるものの儚さを感じ取ることができる。

4

玄関口に近い居間から何とか妻を救いだしました
しかし娘は即死状態でした
息子の声がつぶれた奥の部屋から私を呼んでいま
した

私は壁や戸を剥がして声を頼りに息子を探し
やっと潰れた壁の間から息子の片手が見えました
必死になってひっぱりましたがだめでした
二階が上がって瓦を外し 天井板を剥がして
何とかして息子の傍へ行こうとしたのです

その内近所から火が出ました
火のまわりは早く たちまち炎が迫ってきました
体中が熱く 真っ赤な焰の中でどうすればよいの
でしょう

息子は悲痛な声で叫んでいました
私は何度も何度も息子の手を握りました
しかしどうにもなりませんでした
息子は私に言いました

ぼくはもう助からん父ちゃん逃げてください
母さん助かってよかったね
ぼくは死ぬねん このままだと父ちゃんも焼け死ぬ
ねん

一九九七年に刊行された第六詩集『現代』（十九篇）は、湾岸戦争を経て、日本のバブル経済が破綻し、阪神・淡路大震災が発生したり、オウム真理教サリン事件によって、多くの人びとが亡くなり被害を受けたそんな世紀末の状況の中で大井さんは現代の暮らしを見詰める詩篇を書いた。その中に「阪神・淡路大震災聞書き」という詩がある。

阪神・淡路大震災聞書き

私は疲れて仮眠をとっていたのです
タクシーの座席のなかでした
午前五時すぎだったでしょう
おそろしい音と揺れで目をさますと
車が上下するほどの振動でした
自分の家のすぐ前でしたから
車から飛び出すと自宅に駆け付けたのです
家は全壊でした 見る影もありませんでした
二階が押し潰されて 一階は瓦礫に埋まっていま
した
幸い私は戸を蹴破って中に入ることができ

だからはよ行って ね
わたしは泣きながら息子の手をかたくにぎり
そのまま逃げました
息子は火あぶり同然で死にました

これが息子と娘のお骨です
暗いと淋しくてかわいそうだから
電灯は一日中つけたままです

この詩「阪神・淡路大震災聞書き」は、一九九五年のこの大震災の五千人余りの死者の悲劇を想起させてくれる。大井さんは娘と息子を亡くした父の視点から大震災の引き起こした悲しい別れを再現しようとした。また瓦礫に挟まれてもう助からないと分かった息子が、父を助けようと「はよ行って」と促した高貴な精神を詩に書き記そうとした。人間は自分の命よりも大切なものがあるのではないか。現代においても息子である青年が、父の命を救うためにそのような行動をしたことに、大井さんは極限状態の日本人も捨てたものではないと語っている。と同時に二人の子を失った父の苦悩がどんなにつらいものかを「電灯は一日中つけたま

「ます」という言葉で暗示している。今回の東日本大震災でも、自らの命よりも住民に避難を叫び続けて死んでいった多くの英雄的な人たちがいた。大井さんは現代においても人間の本来の力を信じていて、その力を詩にも甦らせたいと願っていたのではないか。

一九九八年に刊行された第七詩集『沈黙』（二十五篇）のタイトル詩「沈黙」には、大井さんが、戦後間もない頃に寺院を歩いて書いた詩篇と同じような静謐の中から立ち上がってくる想像力を感じさせてくれる。

沈黙

パルテノン神殿に立つがいい
遠くにエーゲ海をのぞみ風が吹きぬけ
高い空には破風のない柱や回廊が映り
豎琴が崩れた石の間から鳴っている

光と影が薄絹の裳裾を引き
太古の静寂が伝説を語って止まない
風化した歴史の名残を止め

付けにしてしまう。詩作することは、沈黙の中で瞬間的な現実と数千年の歴史を感じる永遠との精神的な対話に聞き入っていき感じ取ることなのかも知れない。

その後も二〇〇〇年に刊行した第八詩集『哲学的断片ノ秋』、二〇〇四年に第九詩集『腐刻画』、二〇〇九年に第十詩集『遠く呼ぶ声』、そして二〇一一年に第十一詩集『象さんのお耳』と大井さんは多くの評論を書きながらも、時代と対峙しながらこれだけの数多くの詩集を出してきた。大井さんは、時代を象徴する光景を直視してそれを詩的言語で射抜きたいと願っているのだろう。第八詩集のタイトル詩を最後に引用している。この詩篇には大井さんの詩的言語の秘密が隠されている気がする。

哲学的断片ノ秋

花ハ

哲学的断片ノ上ニ咲ク

石を目掛け

力まかせに切り付けた白刃はくじんは

アクロポリスの栄光は廃墟のまま

地中海の夕映えから抜け出した

ギリコのマヌカンが忍者のように

影を追って柱から柱に逃げる

冬の丘には無数の石の破片が散らばり

空は雲の間から永遠をのぞかせ

裸の柱が黙って見つめている

大井さんは第一詩集で歴史に翻弄されて「滅びゆくもの」となった存在を生涯にわたって鎮魂していくのだが、それらを再び永遠の中に呼び寄せようとして対話し始める。ギリシャのパルテノン神殿を訪れた際にも日本の敗戦後の廃墟を重ねながら、文明の行き着く果てがこのような非情な光景であることを直視している。そして廃墟の中の沈黙に永遠を感じている。大井さんの詩の根本的な精神は、人間の歴史の痕跡が残る場所から滅んでいった沈黙の声を聞き取り、その様々な声の願いを詩に刻んでいこうと試みる。「裸の柱が黙って見つめている」瞬間は、永遠となって読者を釘

足首まで

たたき切った

一瞬の手許が狂って

精妙な直感

本質を滑ったのだ

はしる血

純潔な若者の

脳髓を内側から支えていた

女の顔が

二つに割れた

盛り上がる

怒濤に浮いて

鷗か海猫か

するどく

鳴いているらしい

哲学的断片ハ

散リニ散ル銀杏ノ落葉々

「哲学的断片」とはデンマークの哲学者キルケゴールの代表的な著作名である。キルケゴールは人生の真理は、客観的に外部から捉えられるものでないと考えて、同時代のヘーゲルのように理性的な哲学体系の中に解消させていくことを批判していく。そして断片とは全体に決して解消されない独立した存在として主体的な真理を抱えた実存であることを論じている。大井さんはキルケゴールのこの実存主義の原典にもなった「哲学的断片」から大きな影響を受けていることが分かる。ある意味で大井さんは「散リニ散ル銀杏ノ落葉」のような森羅万象に「哲学的断片」を感じているのであり、「秋」とは「キルケゴール」の哲学の根本である「瞬間」であり永遠と出会う「満ちたる時」を意味していて、それを絶えず生きようとしているのだらう。

また大井さんの著作集第六巻『抒情のエゴイズム——中原中也論集成——』を読むと、大井さんがフッサールの現象学から多くの影響を受けていることが分かる。フッサールによると科学技術的文明が前提とする主観は、客観化認識作業による「自然科学的態度」がもたらした「自然科学的世界概念」に捉われて、人

間の実践的な価値などの「生活世界」が剥ぎ取られてしまっている。フッサールは主観客観の二元論的な視点に先立つ「超越論的主観性」に立ち還る「自然的態度」を構想していく。大井さんの「哲学的断片ノ秋」とは、キルケゴールの単独者の真実を抱え込みながらも、主観と客観に分離しない超越論的主観性とか共同主観性に立つて事物や事柄の本質を直観してしまう「自然的態度」に至りついた境地だろうと私には思われてくる。荒ぶる魂を「満ちたる時」に転移させて思索し、半世紀にわたり詩作を継続してきた大井さんの全貌を多くの詩を愛する人びとに読んで欲しいと願っている。

