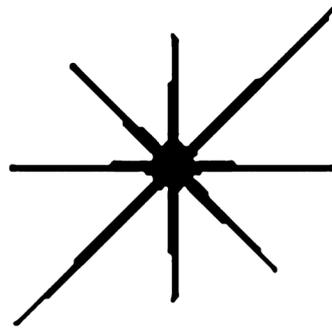


# コメット通信 28

['22年11月号特別付録]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

# 死者の砂

—旅のみやげ2

野村喜和夫

めざめてもなお夢のなかをさまよっているかのようだ。というのも、朝起きて、日曜日の朝だから顔を洗う気にもなれず、居間のソファでうつらうつらしていると、友人のひとりがやってきて、このインターネットの時代に、友人がわざわざ訪ねてくるというのも、それ自体ほとんど嘘のような話だが、彼はそわそわと私の前を歩きながら、この近くに臨終博物館ができたから、一緒に行こうと言う。「臨終博物館？」

あまりにも聞きなれない名称なので、私は鸚鵡返しに聞き直した。

「そう、臨終博物館」

何だそれは。歴史に名を残した人物の臨終場面を、痛ましかったり、英雄的だったりするその場面を、さまざまな資料によって再現する蠟人形館のようなものだろうか。かつて『臨終図鑑』という書物があったことを私は思い出した。私の蔵書にはないが、書店で立ち読みした記憶がある。たしか山田風太郎の本で、古今東西の著名人たちの臨終の場面が、ドキュメンタリータッチで、年齢順に報告されていた。それとも、誰もが行き着かなければならぬ死の瞬間を、しかし自分のものとしては絶対に経験できないその瞬間を、いわゆる臨死体験者の証言などに基づいて、できるかぎりリアルに体験してもらおうというコンセプトであろうか。冗談のききすぎたテーマパークみたいな。

だが、友人の説明では、そのいずれでもないという。

「このわりと近くに聖ルカ病院があるだろ。その隣の空き地に、サーカス小屋みたいなテントが張られて、そこに、その病院で最近死んだ有名無名の人たちの臨終のベッドが展示されているらしいんだ」

私はしかし訝った。多くの人が病院で死ぬとして、一体どうやってその臨終のベッドを確保できるというのだろう。人が息を引き取れば、すぐにストレッチャーに乗せられて霊安室に運ばれ、ベッド自体はつぎの患者のためにしかるべく整えられ、供されるはずである。それに、仮にベッドが確保できたとしても、そんなものを展示したって、どれも同じような無機的な代物が並ぶだけではないか。

「死者のいない臨終のベッドなんて、たとえば悪いかもしいないが、春が鳥のいない鳥籠に、みたいなものじゃないか」

言いながら私は、スマートフォンを手にして、「臨終博物館」を検索しようとしたが、それを遮るように、

「春が鳥のいない鳥籠に、か。うまいこと言うなあ。さすがは詩人だよ」

「いや、三好達治だよ、そう言ったのは」

「ああ、三好達治ね。太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ、か。でもなぜ太郎の屋根なんだ。太郎の家の屋根だろうが」

「太郎の家の屋根じゃ、理屈は合っているけど、リズムが弛緩してしまって、詩にならないんだよ」

「そういうことか。まあでも、とにかく行ってみようよ。きみのお母さんが亡くなったのも、たしかあの病院だったよね。だからもしかしたら、亡き母君のベッドもあるかもしれない」

この最後の言葉に、私はいささか心を動かされ、スマートフォンの操作を中断した。母が死んだのは1カ月ほど前だが、病院に駆けつけたときにはすでに息を引き取ったあとで、つまりいわゆる死に

目には会えなかったのである。

こうして私は、友人の誘いに乗って、何はともあれ出かけてみることにした。繰り返すが、日曜日の朝だし、とくにしなければならぬこともない。間近な締め切りの仕事も記憶になかった。ついでに言えば、妻とは別れて久しい。その後、再婚することもなく、いまに至っている。彼女とのあいだに、子供はもうけなかった。

外に出ると、陽射しがまぶしかった。5月の朝なのだ。いや、もう日はかなり高く、時計をみると午前11時すぎであった。臨海部の私のマンションからすぐのところ地下鉄入り口があり、そこを降りて地下鉄に乗り込んだ。といっても、たったふた駅ほどの距離である。地下鉄は空いていた。軋む車輪の音にまじって、私の頭のなかでは、臨終博物館、臨終博物館、と早くもこの名称が、呪文のように鳴り響き始めていた。

地下鉄を降り、地上に出た。相変わらず陽射しがまぶしい。何度も降りたことのある駅だが、思えば不思議な境界だった。交差点に立つと、右手に二つの大きなビル、新聞社のビルと国立がんセンターのビルが並んで建っている。通りを隔てた向こう側は、打って変わって密集した低層階の店舗が並ぶ中央卸売場外市場であり、その左手はといえば、交差する通りを隔てて、インドにあるような建築様式の仏教寺院があり、その向こうに、聖ルカ病院の高層ビルが見える。

つまり、頭と胃袋と魂と病いと、人生の全景が一堂に会しているようなこの境界ならば、臨終博物館なるものが存在してもおかしくはないような気がした。あるいは、博物館の事業主は、わざわざそういう場所を選んで館を建てたのかもしれない。私たちは横断歩道をL字型に渡り、仏教寺院があるブロックに入った。寺院を通り過ぎ、つぎのブロック、聖ルカ病院の手前のブロックに進むと、かなりの広さの空き地があり、そこに巨大なベージュ色のテントが張られてあって、そちらの方に友人はずんずん歩いてゆく。彼の言った通り、まさかサーカス小屋でもあるまいしと怪しまれたそこが、お目当ての臨終博物館だった。私はいささか拍子抜けした。人の臨終を扱うのだから、それにふさわしい、もっと黒塗りかなにかの荘厳な建築物を建てるべきではなかったか。

テントの手前に独立してプレハブ仕立ての灰色のボックスがあり、そこが料金窓口だった。入場料は500円。普通の美術館博物館などに比べると安い料金ではないだろうか。私が財布を出そうとすると、「きょうは私が誘ったんだから」と、友人は私の分まで払ってくれた。

入口になっているテントの分厚い布の隙間を押し分けて中に入ると、まるで洞窟のようなほの暗い空間が広がっている。それはそうだろう、臨終博物館なのだ、人の臨終がテーマになっているのだ、照明が明るくては話にならない。そんなふうにならぬように、私は歩き始めた。博物館なら、どこかに展示の趣旨を掲げたパネルがあるはずだが、見当たらない。順路を示す矢印はあるので、とりあえずそれに沿ってすすんでみる。ちらほらと人がいる。友人は？ はやる私を先に行かせて様子を見ているというふうに、後からついてきていた。彼が追いつくのを待って、

「なんだか緊張するね、あらためて母を看取るみたいで」と私は言った。

「いや、きみのお母さんの臨終のベッドがあるとは確約できないよ。何しろ、私も今日が初めてなんだから」

「そうか、そうだったよね」

「つまり私にもわからないんだ、有名無名を問わず、ということらしいんだけど、じゃあ、死者たちはどういう基準で選ばれているんだろう」

「臨終が与えた衝撃度とか」

「いや、それはないと思うな」と友人はすぐさま否定した。「人が死ぬということは、どんな場合で

も衝撃的で、その度合いは簡単には比較できないものね」

「じゃあ、無差別か。とにかく死者が出たらそのつどベッドを展示する。一定期間展示して、撤去して、そうして次々とまわしてゆく」

順路に沿って十数メートルは歩いたのだろうか。しかしどこまで行ってもベッドらしきものの展示はなく、数メートル間隔ぐらいに仕切られた空っぽのブースがつづくだけだ。かつがれているのではないか、と私は思った。人の臨終とは、つまり無になるということだから、それをまさに体現すべく、何もない小部屋が続いているだけなのではないか。少し戸惑うように、いや苛立つように後ろを振り返り、友人の助けを求めると、

「砂じゃないかな」と友人の声がした。「床に砂が敷かれているよね」

「砂？」

気づかなかった。間接照明だけのブースの薄暗がりにはあらためて眼を落とすと、たしかに、畳一畳ほどの広さに砂が敷かれている。まさか砂の上で死ぬ人なんてほとんどいないはずだが、と思いがながら、ややあって、私は納得した。なるほど、こういうことだったのか。さすがに病院からベッドを運び出すことはできないわけで、砂に代用させているというわけだ。

「つまりメタファーだね」と私は言おうとして、その言葉をあわてて呑み込んだ。間接照明のせいですこし浮き上がって見える砂は、しかしどこかまなましいのである。いや、砂自体がまなましいわけではない。問題はその形状だ。敷かれた砂には微妙な起伏があり、へこみがあって、覗き込んでいるうちに、ほんとうにそこに臨終の人が横たわっていたような気がしてきたのだ。

「遺体を型取りした？」

以前、海に面した温泉場で、砂蒸し風呂を体験したことがある。浴衣を着て熱い砂場に横たわり、さらに砂をかけられてゆく。まるで生き埋め、いや即身仏のシミュレーションだが、10分ほどして砂から身を起こすと、そこにそっくり人体の形に型取りされた砂のくぼみがあらわれるのだった。

「まあそれもあるだろうけど、ある種メタファーじゃないのかな」と友人は、私が呑み込んだ言葉をそっくり取り出すようにして言った。「その人がどんな死に方をしたのか、肉体的のみならず精神的に、ということだけど、それを仮に砂で表現するとしたら、というコンセプトじゃないのかな」

なるほど。安らかに死んでいった人、苦しんで死んでいった人、無念そうに死んでいった人、覚悟して死んでいった人、覚悟もないままに死んでいった人。それらさまざまな死にざまが砂の形状にあらわされているのではないか。

制作者はおそらく、医師や看護師や遺族を訪ねて、当該死者の臨終の様子を取材したのだろう。それにしても、これほどのまなましさを打ち出せるのだから、ほとんどアーティストというべきだ。砂絵ならぬ、死者の砂のアーティスト。けれども、死にゆく者の心の内までは、それこそ巫女にでもならなければわかるまい。

訝しい思いを引きずったまま、何はともあれ私たちは、順路を起点まで戻り、ほぼ一定の間隔で並んだブース内の砂の褥を、あらためてひとつひとつ検分してみることにした。

「臨終博物館とは」と友人は、歩きながら、思いついたように私に言葉を投げた。「実は博物館の名を借りた、現代美術っぽい巨大インスタレーションの展示会場だったりして」

「まさか」と私は応じた。誘っておきながら、水を差すようなこと言うなよ、と言いたかった。

最初のブースの砂は、おおむね平坦に敷かれ、真ん中にわずかにへこみが見られた。ということはつまり、このブースの死者は、ふわりとした感じで死んでいったのだろうか。しかし、死者の名前などが記された文字の表示は一切ない。ただ、敷き詰められた砂のかたわらに音声の再生装置があり、

試しにそのタッチパネルを押してみると、数秒ののち、たしかにやや濁った感じの女性の音声が流れ始めた。

「桜田貞子さんです。4月15日に当病院で亡くなりました。享年98歳でした。生前の声はありません」

音声はそれで終わっていた。なんともあっけない。98歳ともなると、もはや十分すぎるほどに生きて、この世への未練もなかったのだろう。体も小さくなって、ほんとうにふわりと、揮発するように亡くなっていったのではないだろうか。それで声も残っていないし、砂もほとんど平坦なのだ。

勝手にそのように解釈して、私たちはつぎのブースに移った。敷き詰められた砂は、いま見たのとは打って変わって、中央を深く穿たれていた。おお、と私たちは唸った。深々と穴を穿つように死んだ死者！ 床近くからの間接照明のせいで、周囲の盛り上がった部分は明るく照らされているので、余計に真ん中だけ黒々と穴が開いているようにみえる。まるで死者は、みずから墓穴を掘るようにして、そこへ生を収束させていったかのようだ。ということは、よほどの覚悟の上での死だったのだろうか。

「もしかしたら自殺？」私は友人に問いかけた。

「いや」と友人は答えた。「この臨終博物館に展示されているのは、聖ルカ病院で息を引き取った死者の砂に限定されているということだから、自殺者は含まれていないはずだよ」

とすると、死への恐怖やひどい苦痛のうちに息を引き取った？ 私たちはタッチパネルを押してみることにした。するといきなり録音された生前の声が聞こえてきた。

「従容として死を迎える。そんなことがあるものかと思っていましたが、いま自分がそういう心境になっているので、不思議な気分です。まるで他人事みたいな。十分に生きましたし、思い残すことはありません。死後の世界ですか。ないでしょう、そんなもの。無へと、きれいさっぱり消えていくだけです」

衰弱した体からやっとなり絞出したというような、いかにも死が間近に迫った人の声、というリアリティがあるが、声自体はまだかなり若く、50代から60代にかけての男性か。だがどこまで聴いても、死者の名前は明らかにされない。遺族の意向だろうか。いや、そもそもこの死者は、なぜ生前の声の録音に応じたのか。それとも、声の遺書のつもりでたまたま自分で録音したものが、いまこのように流されているのか。

謎の深まりのなかで、最初の「従容として」という言葉からは、ガン死を私は考えた。昔何かの本で、余命を告げられたガン患者は、最初は動揺し、どうして自分が、自分だけが、と行き場のない怒りを覚えたり、生きたいという欲望と激しく葛藤したりするが、やがてそれも鎮まり、最後は穏やかに死を受け入れる、というようなことを、読んだ記憶がある。しかしそれならば、なぜ砂はこのように深々と穴を穿たれているのか。

従容として死を迎える、というのは表向きで、ほんとうは生への執着や死の恐怖が最後の最後まで続いた。それで穴はこんなにも深くなった。でも、当該死者以外の誰がそのことを確かめられよう。穴を穿ったのは、もちろん直接には当該死者ではなく、事後的にその最期を取材したであろう死者の砂のアーティストである。あくまでも彼の憶測や推理や想像力でこの砂の形状は決められたのだ。

するとやはり、アーティストは、この死者が余命を知って激しく動揺してから、運命として死がいわば有無言わずに訪れるに至るまでの全プロセスを、この穴の深さに込めたのではあるまいか。

というのも、食道癌で死んだ私の叔父の最期の日々のことが思い出されてきたのである。親族のうちではめづらしく親しみを感じていたので、何度か見舞いに行ったが、そのたびに病室が変わるのだっ

た。六人部屋から二人部屋へ、そして最後は個室へ。二人部屋に移されたときから叔父の体にはさまざまな管が繋がれ、心電図のモニターも設置された。意識はまだあるようだったので、それらの変化が死へのまぎれもないカウントダウンであることは、叔父にもわかっていたのだろう。その、天井をみながらたえず不安そうに動いていた眼を忘れることができない。叔父の眼はただでさえ大きいのだが、周囲の肉がそげ落ちた分だけ、なお一層ギョロ眼となって動くのだった。ただ、もう何もみえてはいないようで、そのかわりに、死をひたすら、強烈な不安とおのきのうちに待っているような、あるいはむしろ、死を待つことそれ自体がむごたらしくも球体として結晶してしまったような、そんな眼だった。

その眼を脳裏に甦らせながら、深々と穿たれた穴の意味はどうもそのように考えるのが妥当であるように思われてきて、私はようやくその砂を離れることにした。友人はもうつぎのブースの前に行っていて、眼前の砂を眺めている。

その3番目のブースの砂は、やはり中央がくぼんでいたが、浅くもなく、深くもなく、こう言ってよければ中庸を得た、あるいは端正なくぼみであった。私はふと、石原吉郎の「フェルナンデス」という詩を思い出した。

「石原吉郎に『フェルナンデス』という詩があるよね」と私は友人に言った。友人は知らなかったとみえて、すかさずスマートフォンを取り出し、さきほど私がやりかけたように、「石原吉郎 詩 フェルナンデス」でグーグル検索にかけたようだった。そんなものまで検索できるのか。しかしやがて、「ああこれか」と友人は私に画面を見せ、その光で顔を青白く染めながら、つぶやくように朗読し始めた。

フェルナンデスと  
呼ぶのはただしい  
寺院の壁の しずかな  
くぼみをそう名づけた  
ひとりの男が壁にもたれ  
あたたかなくぼみを  
のこして去った  
〈フェルナンデス〉  
しかられたこどもが  
目を伏せて立つほどの  
しずかなくぼみは  
いまもそう呼ばれる  
ある日やさしく壁にもたれ  
男は口を 閉じて去った  
〈フェルナンデス〉  
しかられたこどもよ  
空をめぐり  
墓標をめぐり終えたとき  
私をそう呼べ  
私はそこに立ったのだ

「うん、なかなかいい詩だね」と友人は言った。

「だろ、ぼくなんか、読んで涙ぐんでしまったよ」と私は言った。

ある日、ひとりの心優しい男がいて、どこかの壁にもたれていた。それからどこへともなく立ち去ったのだが、そのとき、もしかしたら、彼がもたれた固い壁に、あたたかくやわらかくぼみが残るのではないか。おそらくはそんな発想のもとに書かれた詩である。そして詩人はそのくぼみにフェルナンデスという名前をつけたのだ。

私には、いま見ている死者の砂のくぼみが、その石原の詩のなかの、壁に残されたくぼみをそのまま横に寝かせたものではないかと、どうしてもそのように思われてならなかった。それだけではない。私はふと、性別はちがうが、なぜかこのくぼみこそ母のもののような気がして、友人の方に顔を向けると、彼は私の気持ちを察したのだろう、ためらわずに音声再生装置のパネルをタッチした。数秒の沈黙。それから聞こえてきたのは、「ええ、世の中には奇特な人がいるものでして」と、なんと濁声の落語家の陽気な高座のライブであった。

「落語家フェルナンデス」

とっさに友人は冗談を飛ばした。しかし、それがかえって私の気を悪くしてしまったことに気づいたかのように、すぐさま、

「いずれにしても、拍子抜けだね」と取り繕った。私はうなずき、友人もそれを機械的に繰り返すようにうなずき、私たちはそのブースを離れた。

4番目以降のブースは、ここにいちいち報告しない。ざっくりした印象のみ書き記しておく、繰り返すが、へこみの輪郭や深さは死者によって違う。妙な言い方だけれど、ふわりとした感じで死んだ人や、深々と穴を穿つように死んだ人がいるのだ。また、よく見ると、へこみの底のあたりの砂が黒ずんでいた、黄ばみを帯びていたりしている場合があった。出血や嘔吐の跡を模しているのだろうか。砂のベッドがほんとうの死の床のレプリカ、いやメタファーにすぎないとしても、これはかなりリアルである。なかには、雨のあとの未舗装道路のように、くぼみに水がたまっている砂もあった。水っぽい死、と私は不謹慎ながら形容して、それからしかし、胃から酸っぱいものがこみ上げてきた。

ふつうの言い方をすれば、誰ひとりとして同じ死に方はしないということである。水っぽい死があり、干からびたような死があり、あるいは骨っぽい死があり、ぐにゃぐにゃした死があり、灼けつくような死があり、ひりひりした死があり、ねっとりした死があり、ざらざらした死がある。それらひとりひとりの固有の死があるだけで、それを死の一般論のほうへと回収することはできないということである。死者の砂のアーティストは、多種多様な砂の形状の具現を通して、そのことをこそ伝えたかったのではあるまいか。ただし、へこみの輪郭や深さが何を意味しているのか、ひどく苦しんだということなのか、死を十分に受け入れたということなのか、それは見る者の判断にまかせるというふうだった。

こうして私たちは、およそ1ダースほどの死者たちの砂を経めぐったのだろうか。母のブースは、母の砂は、とそればかり考えて移動していったからなのだろう、ふと気づくと、友人の姿がないのだった。ぐるりとあたりを見回しても、どこにも見当たらない。

そうか、ダンテの『神曲』だな、と私は思った。その「地獄篇」と「煉獄篇」は、詩人ダンテが、古代ローマの大詩人ウェルギリウスに先導されて地獄や煉獄をめぐるという話である。そしてめぐり終えたそのときに、ウェルギリウスの姿も消えてしまう。その先にまだ天国という訪問先が待っているのだが、このローマの大詩人はキリスト教の洗礼を受けていない辺獄の住人なので、天国を案内する資格がないのである。

友人はおそらくそのウェルギリウスの役を担ったのだろう。自然にそのように思われてきた。もっとも、友人は詩人ではない。大学で社会学を講じているれっきとした学者である。私は彼と大学の路上観察のサークルで知り合った。大学卒業後しばらく音信が途絶えていたが、とある文学賞のパーティーで再会し、以来何かと情報を提供してくれたり、街の不思議なスポットを見つけては私を探訪に誘ってくれたりしている。今度の臨終博物館ツアーも、その一環と言えなくもない。

ともあれ、ウェルギリウスのように友人もまた消えてしまった。これから先は私ひとりで母の砂を探し当てなければならない。『神曲』ではウェルギリウスと入れ代わるように、亡き永遠の恋人ベアトリーチェがあらわれて、天国へとダンテを導いていったのだった。そこが私とは違う。もうひとつ違うのは、地獄から煉獄へ、煉獄から天国へという『神曲』の垂直的な他界の構造が、おそらくこの臨終博物館には存在しないということだ。どこまでも水平的に同じレベルで死者の砂が展示されている。もはやそれは明らかだった。

私はひとりで歩き始めた。「人生の道の半ばで／正道を踏みはずした私が／目をさました時は暗い森の中にいた」という『神曲』冒頭の数行が、ページを逆に辿ったように私の脳裏にあらわれてきた。全くもって私も、生の半ばを過ぎた人間であり、「暗い森の中」よりはましたが、臨終博物館という薄明の空間のなかに迷い込んだ気分だ。いま、先導役の友人の姿が消えて、やや解き放たれたような、同時にしかし、よりどころがなくなってしまったかのような、そうしてなお、あてもなくふわふわと、未知の空間のほうへさまよい出てしまったというような。

この気分は、つい最近も味わったような気がしてきた。いつ？ どこで？ 頭のなかの記憶の迷路に踏み込んでそれを突き止めることのほうが、眼前の死者の砂をいちいち訪ね歩くよりも、さしあたっての緊急事項であるように思われて、私はたぶん、夢遊病者のような状態になったにちがいない。数分後、ようやく思い当たった。なんのことはない、母の臨終を知らされたときの気分がそれだ。

あのとき、夜遅く、私は都心に向かう幹線道路を、危篤の母がいる聖ルカ病院まで、自分の車で走行していた。スマホの着信音が鳴り、母の臨終を知らせる親族からの電話に違いないと直感した私は、車を路肩に止め、スマートフォンを耳に当てた。やはりそうだった。そうか、やはり間に合わなかったか。とくにこみ上げてくるような感情は生じなかったが、それでも、どこか頭の奥のほうで、なにか張りつめていた神経のようなものがぶつんと切れ、いつもの耳鳴りとはちがうキーンという高音域の音が響きわたったような気がした。おりしも、大型のタンクローリーが、びりびりと空気を引き裂きながら、切れたその神経やキーンという音を絡め取るように私の車の脇を通り抜けていった。そうか、自分はいま、みえない臍の緒の最後の名残をぶつりと断たれて、決定的にこの世へと、いや宇宙へと放り出されたのだ。

いわば、二度目の誕生の瞬間。これまでは、母という、つらくなれば顔を埋めて泣いてもよい場所が担保されていた。だがもう逃げ場はない。帰るべきところもない。私はひとつ深呼吸をして、それから周囲をぐるりと見渡した。見渡ししながら、なぜかこの光景のすべてを記憶しようと思った。いや、記憶しなければならなかったと思った。歩道の向こうには煌々と明るいコンビニエンスストアがあり、雑誌コーナーで立ち読みしているいくたりかの人の頭が、蠅かなにかのようにみえる。私はシャッターを切るようにまばたきして、それを記憶した。通りの向こうにはゴルフ練習場があり、すでに閉まっていて、芝生の斜面にころがっているゴルフボールが、闇に浮かぶ水銀の粒かなにかのようにみえる。やはりまばたきのシャッターを切って、私はそれを記憶した。

そう、あのときのあの気分が思い出されてきたのである。と同時に、そのように思い出されてきた以上は、もはや母の砂という、砂による母の臨終の再現を追い求めてもあまり意味がないことのように

に思われてきた。するとどうだろう、死者の砂そのものへの関心も急速に薄れてゆくような気がし始めたのである。その後も死者の砂を展示するブースはつづき、相変わらず私はそれらを見て歩いたが、そこに砂があるから砂を見るというような、だらけて惰性的な作業にすぎなくなり（たしかに、1 ダースを過ぎるあたりから、前と同じような形状の砂が多くなったということもあるが）、まなざしはむしろ、この展示スペースの出口はどこなのだろうと、それを探すことに向けられるようになった。要するに、死者の砂に、私はいささか飽きてしまったのだ。

とそのときだった、右手奥の、出口ではなく、引き込み線のようになった先のブースに数人の人だかりができていて、そこから、誰かが再生装置のタッチパネルを押したのだろう、妙に聞き覚えのあるような音声が聞こえてきた。誰のだろう？ 私は足をとめ、聴き入った。軽いビートの音を背景に、ときれときれに同じひとつのフレーズを繰り返しているような、暗い、沈み込むように暗い男の声である。ラップ？ いや、もっとスローテンポで、もっと詩の朗読のような何かだ。一瞬ののち、私は慄然とした。私の声ではないか。まさか。しかしなお耳を澄ましていると、「うるおう、うるう、秒、うるおう、くるう、秒」——まちがいない、私の詩であり、私の声だ。数年前、私はその詩を都内のとあるライブハウスで朗読したことがあり、もちろん、音声は録音されている。

ということは、私はすでに死んでいて、私の臨終の様子を伝える砂が展示され、生前の私を知るよすがとしての音声が流れている？ とすれば、いまの私は誰だろう。あるいは、SF めくが、ここに至るどこかで時空の歪みが生じて、一時的に私は私の死後に追いつき、その時点から、来たるべき私の臨終の様子を覗き込もうとしている？ あるいは、これがいちばんありそうなことだが、今度こそ誰かに、それこそさっき姿を消したあの友人に、私はかたがれている？ 知りえないままに私は、人だかりをかき分け、私のものかもしれぬその砂のほうに近づいてゆく。めざめてもなお夢のなかをさまよっているかのようだ。

\* 『神曲』からの引用は平川祐弘訳（『世界文学全集3』、講談社）による。

執筆者について——

野村喜和夫（のむらきわお） 1951年生まれ。詩人、批評家。小社刊行の主な詩集には、『風の配分』（1999年、高見順賞）、『[よるこべ午後も脳だ](#)』（2016年）、批評には、『オルフェウスの主題』（2008年）、『[パラタクシス詩学](#)』（共著、2021年）、『[シュルレアリスムへの旅](#)』（2022年）などがある。