

ampp-021

帆(han) No.03 2024 春

a missing person's press

序——憶えていないこともある

なかたみつほ
中田満帆

現実言語と虚構言語を繋ぐいっぽんの線としての短歌をつくりたいとおもっている。これは詩でもおなじで、そういった橋渡しのような役割のないものをわたしは詩とは認識できない。そうとも、わたしはとても偏屈な男なのである。いまは最後の詩集をつくっている。40歳の誕生日にだす予定だ。それからはもう文藝は短歌いっぽんに絞る。去年、小説をぜんぶ完成させてリリースした。いまは詩だ。じぶんの作品になにか欠点があったとすればイメージよりも語りを優先させてしまったことだろう。頭を酷使するよなもののばかり書くようになり、眼や耳で愉しむような作品が少なくなっていたというのもある。

おなじ夏には5年ぶりの歌集もだすつもりだ。前作とはちがい、長期間の作品群から撰ぶのではなく、基本書き下

ろしである。それは季節の統一感が乱れるという問題を回避するからだ。前作では春夏秋冬という歌の順序に手子摺ったし、季節の辞を入れ替える羽目にも陥った。そういった失敗の種を次回は産まないようにしている。詠い惜しみをするつもりはないが、短期間で仕上げる予定である。いまのところは準備体操ほどにつくるばかりだ。

わたしはみずからつくりあげたものに脅えることもある。さながら、あのヴィクター・フランケンシュタイン青年のように。しかし怪物を産みだした咎に全身で応えるつもりでいる。あなたはわたしや、この歌誌の参加者たちが狂犬のように見えるかも知れない。たしかにわれわれは喰らいつく。しかし、その方法はよく考えているつもりである。あるいはわれわれは呑み込む。鯨のように多くのものを呑み込む。しかし、やがて深海に腐れて、新しい種族たちの餌場になるだろうとおもっている。

憶えていないこともある。しかし、そんなことは取るに足らないことだ。いまをしゃぶり尽くす、そんな歌人たちを待っているのだ。

短歌に於けるマニフェスト

中田満帆＋花島大輔

余剰精神の発露を書き留めただけの大衆短歌群が横溢するなかで、抵抗文化としての短歌は成立しうるのかが疑問であり、試みである。わたしがわたしであるためにいまいちど立ち止まって考える必要がある。上着を裏返してゆくだけの道が要る。大多数のひとはなぜ私的であるはずの領域ですらも、他者と同調して譲らないのか。せっかくの詩的作業のなかですらもひとりになってじぶんを大事にできないのだろうかとおもう。もちろんのこと、つくっているひとたちは意識的にそんなことを、みずからの歌の発生場所について考えてはいないだろう。しかし書くことがつねに質問である以上、それがどこから発生した問いなのかを検証する欲求に迫られる。プロであれ、アマであれ、歌人は律と感情との密着あるいは乖離に悩まされるだろうし、

作品が連帯性を帯びてゆくなかで苦しみもするだろう。そのことにもっと自覚的であって欲しいというのが、わたしの切なる願いだ。短歌が感傷のために吐き出されるのなら、われわれはこの時代に於ける牙をひとつ失ってしまう。いまいちど余剰精神を排除し、引き金をひくように歌をよばねばとおもう。最近の作品でわたしはしきりに寺山短歌から離乳を目指していた。とまれ、寺山修司から与えられたものは大きい、大きすぎるくらいだ。しかし、いつまでもマツチを擦っているわけにもいかない。つかのまの海の霧の叙情性に溺れるわけにもいかない。いまこそ、それぞれが醒めて歌う必要がある。じぶんだけの立脚点に立って、他者とはちがう歌を詠むために、反時代的な目線が必要になって来る。

だが、そこまで考えてやはり《寺山短歌から離乳》という云いざまはわるい。逆上せあがっていた。寺山短歌を深め、継承し、系譜を継ぐという役割をかれの孫弟子ということになるわたしはやっていかねばならないだろう。それがわたしの歌の発生源であり、ひとりの歌人から始まった

思想を繋いでゆくということに意味がある。

*

自他は否定を媒介とした関係概念であり、かつ「否定」とは言語世界特有の事象であるように、われわれは言語の分配と承認を介してわれわれの差異を認識する。すなわち、「他者と同調」できないとき、われわれは「わたし」という未詳の領域を発見する。

その領域を主体性として思考することは、それを対象として客体化することと不可分であり、それゆえ「わたし」というのは、わたしだけでなく、同時に他人によっても作られる、贈与の一形態にほからならないことが理解される。それは恣意的な構築物であるから「非現実」的な状態のひとつにはちがいないが、われわれが経験の意味とカテゴリーを理解する基底であるがゆえに、より深い次元で「現実」的であるともいえるだろう。

しかし「贈与」とは、つねに過少か過分か、あらかじめ

適切さを欠いており、当事者間の均衡に達することがない。それは欠如と代理と、生成と擬態とを孕んだ永続的なプロセスであり、必ずしも宥和的なものであるとはかぎらない。慰戲のための芸術、あるいは文化的余暇としての芸術。こうした考え方を承認できないのは、それが芸術に対して侮辱的であるからではなく、その態度を貫徹できないからである。かりに芸術にそうした効能があることを認めたとしても、やがてひとは芸術そのものへの欲望を生み出さずにはいられない。

抵抗文化として歌を詠むために、わたしはわたしの発語の生理、そして余剰を防ぎうる詩論を模索しつづける。発表する場所が問題だとする声もあろう。しかし、それはちがう。やはり詩文学への意識的な参画が必要なのであり、それぞれがそれぞれの歌論や、原点とする風景を持ち合わせていなければならない。そして歌う以上は劇的でありたいし、劇的で暴力的ともいって善いくらいの出会いを生み出したいとおもう。われわれのなかの「わたし」をいまいちど確かめるためにも。

歌論の筋立てをどうしようか。とりあえず、**1**現状、**2**歌の生理、**3**行為として詠み、**4**抵抗文化としての短歌——というのはどうだろう。わるくないかも知れない。しかし全体と個人についての考察をもっと掘り下げたいところだ。せめて詩のなかでは完全なる個人でいたいというのが、せめてもの望みなのである。

抵抗文化として短歌・断片

現状／いくつかの断片をつくってみようとおもう。現状はきびしい。状況に胡坐をかいた歌人たちがメインストリームを占拠している。かれらかの女らに欠けているのは日常の「劇化」であり、想像力の「祝祭化」である。似たような光景、似たような感情に麻痺してしまった歌人たちから、いまいちど歌を取り戻すために、わたしはわたしの歌から旧来の前衛短歌臭さを取り除き、あたらしく在る必要がある。もはや前衛短歌の時代ではない、わたしの時代になったんだと自覚する必要がある。

芸術は「必要」からもっとも遠いところで営まれる精神活動であり、実利や利害によって満たされることがない。言うまでもないことだが、「必要」から遠いということは「生活」から遠いということと同義ではない。「生活」——食べ、眠り、税金を支払う、これだけでもわれわれは多大なエネルギーを必要とするわけだが、そのうえ「書く」という無償の行為を果たすために、われわれが代償とするものは、けっして安価では済まないはずである。なぜ享樂には制裁がともなわなくてはならないのか？

現在、われわれの周囲には歌や詩が過剰にあふれている。しかし、その過剰さがかえってその貧困さをおもわせるのはなぜだろうか。まるで言論の自由が思考の不自由を招いているのとおなじように。

このような強迫的な饒舌の背後には、言葉への不信がわだかまっていなくてもかぎらない。言葉が標章にすぎないとき、相互の理解にしろ反目にしろ、じつは言葉を発する以前に解決している。眼と眼を合わせて頷きあうのに言葉はいらない。少なくとも相手が生きているか死んでいるか

くらいの見分けはつくだろう。「詩文学への意識的な参画」を図るためには現在のわれわれの環境はあまりにも文学的であり、それが無意識なぶんだけより根が深いともいえるのである。

表現という自己疎外の行為によって、いくらじぶんから遠ざかったとしても、出来上がった作品はじぶんの可能性の限界内に留まっている。その上で短歌とはなにかを考えられない。多くの時間、多くの夜にひらいてやまなかった本、もはや自立するべき対象となった本たち。その本の世界から離脱して詠む。今からは他人のナマの声を求め、耳をそばだてる時間だ。

作歌の生理／作家がじぶんの声を見つけるためには、より多くの他者の声を知らねばならない。他者とのちがいを明らかにしないかぎり自覚的なじぶんの声を表現することなどできないからだ。声とはすなわち文体のことである。作家がじぶんの声にたどり着くまでには多かれ少なかれ時間がかかる。そしてそれを完成形までもっていくまでも、

それなりの時間というものがかかるのだ。経験の現象学になかでいかにじぶんを跳躍し、その跳躍を保つかが鍵になり得る。ところで作家が詩を掻き立てる場所や言葉に出会ったとき、その対象をどれだけじぶんの経験のなかに置き換えられるかが実際重要だったりする。仮面をつけるでもうそを吐くのもなく、内的真実に寄り添って作品に仕立て上げるには指を使うしかない。眼でも頭でもなく、指を潰れるほどに使ってからが勝負だ。作歌の生理とは好悪の感情を超えたところから詩情を掻き立てられ、それをかたちにするまでのプロセスである。

行為としての詠み（１）／歌を詠むという行為は雑駁な感情の発露であってはいけなない。みずからの内部に発生した世界そのものを詠むべきだ。そこへきみの内的象徴、内的季節というものを詠み込んでゆくなかで自然な歌というものが出立ち現れてゆく。そしてその限界は先験的与件としてではなく、作品がみずから作り出し、みずから乗り越えた、いわばその「痕跡」としてしか把持されることがない。

たとえば「詩」を定義する試みがきまって破綻するのは、詩と詩でないものの境界線を引くことがすでに論点先取になってしまうからだ、そうした境界線を発見ないしは偽装し、指し示すと同時にそれを消去する、その証言の身振りこそが、まさに「詩」の認識にほかならない。そこには監禁と脱走のドラマがある。

日常の「劇化」は現実との参照枠によって定義されるものではない。事物の配置換えによって現前化される非日常は、回想された夢の残滓にすぎず、覚めた意識によってやがてくまなく回収されてしまう。日常を明転させるには私自身が劇そのものにならなくてはならない。現実を模倣するのではなく、変化させるのではなく、現実を新たに生産すること。「わたし」という登場人物が架空の物語に逃避するのではなく、みずからを絶対的な意味として志向すること。そこに「劇的で暴力的ともいっていくらいの出会い」の契機がある。

そもそも「出会い」とはそのようにスキャンダラスなものであるべきではなかったか？「期待」とは逸脱なき迂回

であるべきではないのか？——われわれが出会えるときははたして来るのだろうか？

アジテーターは声高に叫ぶ。自由、平等、平和。どんな美辞麗句であろうと、拡声器を通じた言葉は威嚇と変わらない。対話を始めるためには抑えた声量と余白のような時間が必要だ。

そして行為であるからには対象が要る。社会か、それとも身近なだれか、相手の詠み人を設定することで歌は強度を増す。歌とは一種の挑発行為だ。しかしセルジュ・ゲンスブールがいうように「挑発に人間性を忘れてはいけない」。そして書いた以上は他者や時代と共有し、次のステップへ進むしかない。

行為としての詠み(2)／「詩は主張ではない」と田村隆一がいつていたが、おなじように短歌もそうではないか。どうにも新聞短歌などを見ると、主張に隷属した三十一音が散見される。ひとが詠むという行為にむかうとき、まず問われるべきは詠みが自他ともにどういった影響を与える

かという想像力の問題であって、決して短歌的叙情でない。読む対象を設定しつつ、それにふさわしい歌を詠むということが肝要におもわれる。読み手との関係性の発展をめざした行為をつづけてゆきたいとおもう。

抵抗文化としての短歌（1）／清原悠『抵抗の文化を育む教育はいかに可能か？』に《スベトラーナ・アレクシエービッチが「全体主義」と対置する形で「抵抗の文化」を述べたこと、そして「人々の団結」にこそ「抵抗という文化」を見いだした点には通底した問題意識が見られるからである》とあるのを見つけた。

*

わたしの解釈としては大衆短歌群に於ける過度な口語化、そして共感への信仰が一種の全体主義化しているようにおもわれる。そんな情況のなかでカウンターとしても短歌があってもいい。個人的で主観的な意志を集団の声に唱和さ

せることを警戒しなければならない。主張し断言し反復すること。こうした修辞の技術によってわれわれの理性は容易に催眠をかけられてしまう。詩歌もその例外ではなく、そのヒプノティックな能力は意図せずともプロパガンダに奉仕する危険を孕んでいる。意味やイメージ、またリズムや統辞を屈折・脱臼させる手法はすでにわれわれの共有するところであるが、読者を眠り込ませるのではなく、叩き起こし平手打ちを食らわせるためには、なによりもまずは自分が目覚めておかなければならない。みんなが酩酊しているときに、ひとり醒めているというのは、不愉快なことであるかもしれないが、けっして不名誉なことではないはずである。

*

ヴァレリーが《作品の完成とは作品の放棄のことだ》といったことを書いていたはずだが、それを理解できるのは《指を潰れるほどに使った》者だけにかぎられる。もっと

も駄作の少ない作家は一行も書かない作家である。それほどまでに創作というのはフィジカルな行為なのである。そうして作者が肉体を酷使し、いうべきことをいい終わったあと、あるいはいうべきことが、なにもなくなったとき、そこではじめて「文学」という領域が開けてくる。あるいは、作者が自分を見失ったところにわれわれは作者の姿を見出す、といいかえてもよい。むしろ自分を見失うことができるのは自分をすでに見出したものだけである。逆説的だが、自己喪失者は既成のペルソナをつけかえることによって、いつでもその新しい自己に成り代わる。しかし、そうやって生成された自己には欺瞞がある。SNS映えを狙いすぎた短歌の流行は図らずも、自己喪失者の認知のゆがみを焙りだしている。

そういった者たちへの抵抗としての短歌が必要だということだ。そこにひとびとの団結というのは考えてなかった。しかし、ひとつの文化を形成するからには団結は不可欠だろう。たったひとりでドン・キホーテになるわけにもいくまい。おなじ意識を共有するひとびととともに歌を詠むし

かないのである。風流罪科な短歌群をつきぬけるための力がわれわれに求められている。

抵抗文化としての短歌（2）／わたしが望むのはカウンターカルチャーとして機能し、いつかはメインカルチャーへと移り変わることはない。アンダーグラウンドとして機能し、一過性ながら社会に毒を与えることだ。森忠明の言に従えば「永遠のマイナー」として活動していくことである。だからこそ社会と作品との往復のなかで育つべき歌人の発見を求めてゆきたい。

*

メインカルチャーとカウンターカルチャーは相補的に依存しあっている。じつをいえばわれわれの困難のいちばんの要因は、そのメインカルチャーがすでに自壊しているところにある。もはや対抗するだけの価値がないのだ。これはけっしてわれわれの傲りではなく、おそらくはわれわれ

の懷疑をあらわしているはずである。周囲に敵の姿が見当たらないとき、まっさきに疑うべきは、じぶんが前線から後退しているのではないか、じぶんが見当はずれのところに迷い込んだのではないか、ということである。あらゆる文化領域がマージナルになり、その隆盛が経済トピックスに等しいとき、抵抗もその意義の大半を奪われてしまうのだ。

理念としての集団。——政治や商業であれば、総計的数
が力を、すなわち正義を専売するだろう。しかし、ひとり
であることがすでに多数であるように、規格化された集団
がひとりの人間と見分けのつかないこともある。尺度と掟
を与え、決定と指令を独占している者は、抽象的な公理を
代弁することによって、それだけでもはや「何者」でもな
い。これは当人の社会的属性とは相関しない。たとえば被
差別者が、あるいは熱烈な反差別主義者が、差別的な言動
をとったところで何ら驚くには及ばない。

*

《君がほかの人間に感化をおよぼしたいと欲するなら、
君は実際にほかの人間を励まし前進させるような態度でか
れらに働きかける人間でなければならぬ。人間を人間と
して、また世界にたいする人間の関係を人間的な関係とし
て前提してみたまえ。そうすると、君は愛をただ愛とだけ、
信頼をただ信頼とだけ、その他同様に交換できるので。君
が芸術を楽しみたいと欲するなら、君は芸術的教養をつん
だ人間でなければならぬ。

君のあらゆる態度は、君の現実的な個性的な生命のある
特定の発現、しかも君の意志の対象に相応しているその発
現でなければならぬ。もし君が相手の愛を呼びおこすこ
となく愛するなら、すなわち、もし君の愛が愛として相手
に愛を生み出さなければ、もし君が愛しつつある人間をし
ての君の生命発現を通じて、自分を愛されている人間をし
ないならば、そのとき君の愛は無力であり、一つの不幸で
ある》——マルクス

《わたしのいう芸術はしばしば人生の最低のところへ降りていくばかりでなく、人生それ自体がみずから知っているものを超えてそれ以上に人生を語るものである。そしてしかも人生からは独立自立しているのである》——シニャフスキー

《手と手が、顔と顔が、空と空がかさなるところ、ひとつの声にとりまかれるところが内部の絶対空間とならなければならぬ》——堀川正美

《時代の中で反時代的に——すなわち時代に反対してそうすることによって時代に向かって、望むらくは将来の時代のためになるように——活動するという意味をもしもたぬならば、古典文献学がわれわれの時代においてどういう意味をもつかを私は知らない》——ニーチェ

《詩的な作品は、自分自身への侵害、裸になることであり、生きる理由を他者たちに伝える交流である。しかるに、

その生きる理由は『移動する』のだ》——ロール

*

時代の診断者としての詩人、または時代の病者としての詩人、といった形象はすでにその役目を終えてしまった。もはやかれらの女らは、時代を裁くことも時代から裁かれることもないからである。剥奪されたじぶんの名を無数のざわめきのなかから救い出すことですら、いまの時代には容易ではない。「文化を形成」しないかぎり、どこまでいっても創造は作者の内面心理にしか根拠を持たない自閉的な行為にすぎないのである。だから、われわれは次のように言うべきだ——文学は絶対的な異端としてしか成立しない、と。それは正統にたいする反措定ではなく、共同観念から追放された者として、そのつどの変容と介入、離脱と回帰によってみずからの貧しさを暴露していく営みにほかならない。

われわれのいうことはあまりに独善的すぎるだろうか。

《一過性ながら社会に毒を与える》つもりが、まるでみずからが服毒してしまったかのようである。あるいはそれは自己最良の買い被りにすぎず、単に無害な言葉の羅列を連ねただけであるかもしれない。いずれにしても、「疑問であり、試みである」と最初に述べたとおり、これは「疑問」に「答え」を与える「試み」ではなく、「疑問」を歪曲し、増殖し、中絶させるための「試み」の一例にすぎないのである。

「いま」という時が過去と未来に挟まれたひとつの裂け目にすぎないように、「一過性」であることによって、われわれは余儀なく運動体としての形成を放棄せざるをえなかった。しかしながら、たとえ古典文献学者ではなくとも、われわれもまた「望むらくは将来の時代のために」という希求を抱いていけない理由はないだろう。それは *"every step an arrival"* というレヴェルトフの辞によって裏書きされるべきである。

*

下山陽造という人物が本誌バックナンバーで書いている、——《時代と添い寝するみたいなことは書きたくない》と。だからこそ、われわれの献辞はいまを生きている者だけでなく、すでに死んだ者、これから生まれてくる者にも捧げられている。「あなた」はそれらすべてであり、それらすべてが「あなた」である。

"To The Happy Few"

無自覚でありながら、幸福な少数人のためにわれわれはこれをお届けにやって来た。書き立ての手紙のような代物を「あなた」にどうか受け取って欲しい。そう願っている。

*

歌誌『帆(han)』 2024 春《第3号》



序——憶えていないこともある (2)



短歌に於けるマニフェスト／中田満帆＋花島大輔 (3)



漂流／高代あさ (14)

光れ、そのまま／^{きぬかどおみたか}帛門臣昂 (18)

オータム・ブルーム／^{かな た}奏多めぐみ (22)

月光／^{たかまくら か}鷹枕可 (27)

赤い春／如月 (31)

メゾチント／佐野勉 (33)

水馬の跳躍／倉持カフカ (37)

往にし声音／yasu.na (41)

the last days of disco／U-REI (45)

鮪が赤い。／中田満帆 (49)



実践現代呪文学ノート／きのゆきこまち (54)

批評の立場・歌の鑑賞／花島大輔 (72)

歌の条件／yasu.na (97)

アンダルシアの月球儀——或はフィレンツェの馬／鷹枕可 (102)

ハイティーン歌人評／三浦果実＋中田満帆＋花島大輔 (104)

映画『PERFECT DAYS』——あるいは安全な賭け／下山陽造 (107)

自由欄○詩篇——羽田恭 (109)、田中教平 (112)、飛田新一 (115)

特別寄稿＝森 忠明 (117)、佐々木英明 (120)

参加者来歴 (122)



*

あてもなくかすれた文字は人のごと振る舞う古書の扉ひらけば

花ひらくとはいえそれは束の間の小池に映る波のまにまに

うるさくて街の喧騒あるばかり 見えない靴が見つかるまでは

橋わたししつみつみちびく盲目の手をとる妻は秋にひそみつ

荒れはてた土地にも降るは閏年 絶滅しても手を繋いでた

いいこともわるいことでも蓮の葉は白く喪にふす服に似ており

ずいぶんと草の匂いのする町だ（待ちくたびれたことも知らずに）

ふと気づく時とはあるかカラスたち硝子の浜でただ傷を見ゆ

あるべきは水に似たものだれよりも流るるそれはしろい草舟

埋もれてる気がしたそれは化石とかではなくセピア色の額縁

それだけのことなのになぜ四季はあり 約束のよな顔の朝焼け

みんなまだおそらの星をながめてるながめくらしつあしたを見てる

夜明けにも祈りはあって叫び声きこえる これはとても冷たい

すばらしいことだねぼくらたくさんさんの獣のゆめをあつめて眠る

エメラルドグリーン曰く付き人の眼に映りしは花の差し色

雨のせいですからぼくの眼にあたる一粒の雨（なにもいいない）

五線譜は折りたたまれて一時のやすらぎとしてまふたを綴じる

歌を詠むことすら望むべくもなく車窓に触れるときのあどけさ

*

光れ、
そのまま

*

西日射す鏡に触れてぬらぬらと幽かに我の在る疎ましさ

油めく秋暑のみづを渡りきし蛇よ父無き我が少年期

赤き蝶ばかり飛び交ふ九月なり天界は神のみの場所にて

孤独より暗き軌道をめぐりたる冥王星のごときまどろみ

夢からひとがなくなるまで、なくなるひとは帰つてゆくのではなく

朝なさなカンナ乱れてたらちねの母が産むのはまた弟か

みづぎはを水母の墓と呼びあへば子等の性器の疼く十月

図書館へ迫る末枯 枯れてのち返さむ三島由紀夫全集

きはやかな背をかきわけて（敗北を知らぬのだらう）君は駅へと

また秋だ。約束の無き夜をゆく空砲としてバスに揺らるる

指が指を侵す形にいつまでもヒト科のさびしさをもてあます

狂ひ咲、遅咲、室咲、乱れ咲、なづきの底をこきまぜて死ね

眼底におぶる眠気を重ねしめとはに時雨は光の奴隷

なまぬるく飽きてきてゐるカーテンを閉める夕べもそのくちづけも

還るべき海はここではないのだが泡立つほどに潜つてしまふ

飼ひならす兎の首のまるまると肥るを撫でてジョン・レノンの忌

ひかげれる彼方 電話のむかふにて涸河を友とびこす不吉

屋上へ狗日の螺旋階段を駆けのぼりけり 光れ、そのまま

檣を燃やす夢より覚めてのち君はもつとも近き海峡

沖とほく生きながらへる水母ゐて鯨の膚にうらがへるかな

*

*

両手にはなにもなくてもいいのにな果実くすねるぼくのうしろよ

しろがねの秋のおもいで抱きしめる孤独の温度いまだわからず

天唇の綻び見たり秋の夜の光りのなかで茗荷刻みつ

ぬくぬくと毛布のなかでくり返すあの日の夜の約束忘る

わたしならああいわない猫の手が次のせりふを遮るならば

じゃぼんという音が跳ねて気づくとだれもない浴槽にわれひとり

タンポポの花が碎けてちる跡に城が建つかと見守る猫よ

ここでまた逢いましょうとはいえはしないぼくの不在を知らしめるため

わたしのなかに鬼がいるならかくれんぼして迷子になりたい祭りのあとの

できあいの恋のみぞ知る月光が冴えざえとしてる駅の上を

ゆうやみにふかづめ光る花のごと凋れるおもい抱えきれない

まだ夜が温かいよな寂しいなきみの躰のいちぶになりたい

ことさらにアイスを欲す ゆうぐれの少年たちの没落を見て

ぜいたくな花の最後か路上にて死んだ花びらいくつも踏みつ

あじさいのなかで女がたちどまる声なき雨季の果てのはてまで

子鴉のまなざしわれを見下ろして預言するなりわが来世なぞ

ふうげつに厭きてひとりの家路すらなにも見えないさよならきのう

パイロンの群れ掻き分けてその道にだれもいないという道しるべあり

性にうづく夜もあらんか両足を抱えてひとりテレビを眺む

きざはしのむこうにひとつ陽が落ちる抱擁もなき明日の始まり

懼ひとつ流れる河よ陸橋の上より唾する苦いつば

ことばなんかじゃなかった幾千の星に問いかけるまなざし

わたしとて譬喩に過ぎないブランコを蹴って消え去る秋のかぜ聴く

遊具抱く子供のひとりさみしさが草の匂いにまぎれてとどく

*

月光

*

歌人抒情愛づるらしされども蠅螂の捕食の頤をつひぞ見ず

畜牛の額鎚を以てためらはずあやむ狒狒色のカサブランカ

歌心緩びきりたりたましひの澄みわたるうつは満てる句を死と呼べ

鷹枕可

死を忘るる貧しき獄衆みづからを市場たる労働へいざなひ

獄舎疑はずのどかなれ虜囚いかがはしき木炭酢に酔ひて

一棟の精神病院に月光のなか待雪草の莖うきあがり

院長の不在の椅子へ患者名簿置かれ病室にして紅葉狩りを愉しめ

あをぞらの牢獄閉ぢ込められて偏執的なる黄の木犀のすずなり

非常階段出口の防火壁に罌粟燃ゆるいづるものなべて銃殺

狂へる看護師を検診す狂へる医師なべて収容所出でられず

肺炎の修羅の身とほしカルキノス蹂躪までもなまよみの甲斐

亜麻色のガーベラ開き親友に囲まる青年を死に追ひやりしは

更地となりぬ後継不在の後藤歯科医院跡に背高泡立草いまさかり

恩寵の家押し寄せて妬ましむ芍薬沸騰せるかのごとくあかかり

凡そは事後談判といへ車輪接触事故なに怖るるひとぞ

嫡男喪へる衰弱のはは看護人に鶯鳥の卵などをもとめむ

ラガー肩突き合はせつつがぶりよつ闘牛は血の角をふるひつつ

羊血羹おもはせもする荔枝の実臍に置く霊安室に月差し入らず

なきがらの馬捌かれて肝葉のおもき静物錫のうつはへ

焉にぞ詩歌近ふせず詞華枯れてダリの立体美術なぞ愛づるものか

*

赤い春

*

かつての日

貴方と決めた不正解の

延長線が今の全てだ

意味もなく

流した涙のぶんだけ

世界が変わると信じてみたい

振り上げた

この手に欲しいと思った

飛行機雲が撫でたあの空

如月（ハイティーン歌人）

授業中

教室の隅

その場所は

孤独でいれた

唯一の場所

僕は今生きているから

あの日々は不正解でも

間違いじゃない

*

メゾチント

*

此処よりは遙かに遠き夏の浜人のどよめき波のざわめき

大時化のアラブの海に冬の月潮に喚ばれて二頭の馬来る

余生には海見ゆる地に寄り添へるイグドラシルの樹を抱きしめて

白帝や白きテントの自由席何処へ消えたさっきの小鬼

佐野勉

秋日和古本市の店主をりガラパゴスへの冒険を説く

画眉鳥に生まれ変わつて会いましょうヒーギョルルピュウとあの丘の上

羊飼い牧羊犬の内輪揉めを見ていた家鴨ガアガア

すずらんはアデリアレトロの絵柄かなグラスコップに早春の風

霜の日は干し鰯のごと悴みてワイヤの上にセーター羽織る

プロペラ機地平の上に降り立ちてただひとたびのみなみじゅうじ座

みづうみに影を広ぐる山紅葉 丹白^{にしき}黄仕立てる吟遊詩人

氷河期のウスバシロチヨウ囚はれてシルクの筥より穹窿見上ぐ

狐来て星の王子になりきる子いつかの井戸に赤いバラ植う

世界史のノートの余白挿し絵描く洋梨王の風刺よきかな

此岸より川下流る しかばねは花葬の果てに水煙となり

黄葉や三溪園をプロデュース クロード・モネの黄色い樹木

冬の夜ベルエポックの舞踏会ダム・トロットはイブニンドレス

街角の貸ギャラリーに冬薔薇朗読会に遅れる女優

「黄昏」に名残る紅葉の映りたる湖上の鏡ただしじまなり

ジャスミンのひかりかがやく冬の夜触れなばすぐにかおり失ふ

*

水馬の跳躍

倉持カフカ

*

散弾銃ノスタルヂアの花菖蒲毒の婦人旅客椅子に弛緩死

天鵞絨航海の展望カナンに誘拐されたる聖母子像の死

ヨアキムの攪乱に楔の魚類焼し仰向き壊れたる青白き腹腔

ヴァイオリンへ五芒星の潮汐近海にアンドロメダの縮図を埋め

岳父鱗翅目蒐集癖の小部屋の箱へ覗窓が一行一行

半身不随網膜溶けて議会议議員の喇叭襟口の上の丸梨

就航す水車帆船に仰翅ありて蟋蟀色に展覧会の花は

薔薇窓回転しつつ磔刑像蒸気となり廻る蓮根の眼球

罌粟洗ふ秋波の洗濯板に教皇硬貨の一デナリ考現学

立方の洋犬が走る稲妻が飛ぶ水滴の受難者が燃え上がる

火夫二人教皇謁見室に鶏冠振りみだし基督の否認

ガリラヤ湖に舟十二艘桁の花受けて花粉炎症角膜

天幕の花婿遂ぞ吊る電燈の球体の誘惑より出でず陶醉

靴底上下に裁断され転倒の前輪を牽きて人力蝶

抑圧と隸従熱力学のフォークロア宵夜より煮沸熱の差し引き

ペリカン・ケージより逃走す狂騒熱帯雨打ち叩くソロモン宮

板金工の梗概生涯とは映画降り頻り降り頻り鱗粉

蝶番のなかの平和条約飾紐垂らし勲章塗れのトルソ

死点シリンドラ釘の列棚階段の海にて手紙を流すひとみ

聖金曜日処刑台に衣類を岩礁の教皇に繁栄の百合十字を

*

往にし声音

yasu.na

*

貨車を牽く列車の進むとどろきも林の翳のそよぎに消さる

感性も音こそ立てね身の内にこもり飛び交ひ不協和なせり

朝に見る人さまさまの運動の足下に散れり星形の砂

自らを映す日蔭は爪先を冷まさずに行く坂の上まぶし

池端に立つかざぐるま雨風に、日照りに曝りて一年に朽つ

幾重にも折れまた揺れて我を呑み最奥に止む夢のなか夢

九時に開くパチ屋の横に列なせる人と縁なくタバコは吸へり

自分では自分へ向かへ自分裡に仮借なき空拡がりぬべし

ふるさとの父母に倣ひて静物をためしに飾る一人の暮らし

来る年の手帳を見る日われを呼び消えてまた呼ぶ往にし声音

やはらかにわたる微風の色合か靡く夏草なべて澄みたり

日光差す窓辺によりて師が読める流行りの新書を我はわらふ

目のまはり日に焼け赤き選手らの大き水筒一つ転びぬ

店さきに生鮮野菜並めて置く人らの手から冷たく息吹く

人中に自我のペースで摂取する成分表示ほぼゼロのティー

去る者が別れの折に歌ふ唄、アコギは震ひ皆の目潤む

玄関で誰か泣かざる入る出づるいづれの時も心悲しく

一本の直立つ茎に一輪づつひらく彼岸花 完全自由

蔓まどふ風車の羽根を見し昨日胸の騒ぎは今日にも止まず

膝下に蝶一羽来て、つと速く高く揚がりて我が膝も浮く

*

*

黄昏れて領地たり得る土地をまだ見つけられない時の門

チヨコレイトされる未来にまでとどかないひとびとの郷愁なぞ

さらばわが書物 異郷を知らぬまま果てんわが生

睡蓮が枯れた秋ならそれでいい クロエのゐないぼくの人生

風景画歩みつつありボスの絵の怪人ひとりまぎれさしぬる

骨壺がわるる廊下に飴する父の亡霊 花はオダマキ

頭髮が陽に焼かれをり祈禱書の最後の一語いまに消えたり

陽だまりのなかに幼子去りながらわれに手をふる 亡霊のわれ

邦滅ぶを望みたるわが子ひとりも救えない家

ラジオこそ異郷の比喩と讃えたる子供ひとりとわが妻ひとり

ことほぎもなくて秋草つれてゆく手のひらばかりぼくにあつて

駈け降りる丘の車よ地図がまだ示すことない道を走れり

月あれどみな寂しひと　たとえば莚吸い終えるとき

立ちならぶ屏風浦の女たち一切語ることもあらずや

一束の花を信ずるジャケットに温めておりわれの不在に

願望なき死もあつていま秋の花を踏みにじる一昼夜

かつ井がおもくなりたり徒刑囚のようなおもづらして喰う夕暮れよ

やすらぎもわずらわしくおもえてならずコップいっぱい水を飲み乾す

この場所がいずれ故郷になるはずと異郷の友に押し花送る

手心もなくて一瞬切り落とす葱の頭のなかのさみしさ

*

鯨が赤い。

*

みささぎにかかる光りかおれたちの過去などまるでなかったみたい

きみのゐる場所がわからずアンテナの不安ばかりがつのるゆうぐれ

青騎士のようだとおもう枯れ木すら戦へむかう馬のようだね

かのときもおもいでならんゆうづきのかなたにわかれあるのみに識る

中田満帆

黒天使 うたをかぞえるつかのまの永遠なれどただ愛しくて

ゆめ終わる ときを悼みてカスクール・サンドを喰らう駐車場にて

ぼくがまだ若いよすがを抱きしめる 終演までのくらがりのなか

いまだ知らないきみをつづる詩も赦されて生牡蠣を洗う夜

うそがまだやさしい真昼 緊縛のバニーガールをひとり眺むる

青むかな葱の幾多を運ぶひと買ひもの袋にふくらむものよ

歌碑を読む老人ひとり古帽のかげに呼ばれてやがて去るなり

鶺鴒^{ひわいろ}色のランドセルのみ走り去る惑星図鑑がゆれる朝どき

そしてまたうつろな舟を漕ぎゆきぬ夜の宇宙がひるがえるなか

鯨啼く未明の海をさ迷ってやがてわれらの名を奪うまで

腐刻画の寺院燃えつつわが室のズッキーニいま青ばんでゐる

十七音かぞえながらか指を折るひとりの少女図書館に見る

季語忘る冬のベッドよなぐさみにならぬあかときわれを焼くのみ

おもいでもあらじといいてさみしさもうつくしいのはきみのやまなみ

視るたびに顔がちがつてゐるくせにおなじ声音で話すかの女ら

草をまたにぎわすかぜよ馬市のおとこやおんなみな厩にて寄す

やがてまたきみに会えたらいうだろう鶴一字の由来識るなら

冬寂ぶと電話のむこう声もありやがて断ち切るあなたの夢幻

12月 蒲団屋閉じる 魚屋飛ぶ^{うおや} みながさみしく枝を切るなり

ひとりのみ西日にまみれ古帽をかむるゆうぐれ鮪が赤い。

*

きのゆきこまち

十 理論の復習

私が生まれたのは、1991年1月17日のことらしい。

京都市内の病院で生を受けたらしい。当然ながら生まれた日の記憶はない。すべて周囲の人間からの伝聞によるし、また戸籍住民票など公的書類上そうなっているため、私かなんと思おうと公的にはそうであり、それを己の誕生日として聞かれるたびに答えている。

時は流れて4歳の誕生日のこと。平素は寝ぼけたまま保育園へとかつぎこまれる私が、妙に朝早く目覚めた。京都市内のマンションの二階だか三階だかの和室の一室。一番奥に、ひと月前に生まれていた弟が寝かされたベビーベッドのほか常設されている家具はなく、ただ寝室として利用

されている和室で、私は父と母に挟まれる形で川の字プラス一の形式で眠るのが常だった。

その日。大きな布団からほふく前進のごとく這い出して頭上にあった襖を見上げた。すると、横で眠っていた父が起き出して私が眺めていた襖をつかんで揺さぶりだした。なぜいきなり父がそんなことを始めたのか理解できず、私は怖くなって布団に潜り込みなおして二度寝したのだった。

その4歳の誕生日の奇妙な経験を、私は誕生日が来るたびに体育館で、運動場で、一向に静かにならない子供たちに囲まれながら思い出し、父はなぜそんなことをしたのか考える年月を重ねた。

そうして、小学校高学年のころか、中学生のころだったか。毎年のことながら「なぜあのとき父は襖を揺さぶりはじめたのか」をグラウンドに体育座りして考えていた私はついに、唐突に気づいたのだった。

父は襖を揺さぶっていたのではなく、地震で揺れている襖が4歳の娘の上に倒れてこないように抑えていたのだと。

「1991年1月17日生まれれの4歳の誕生日の早朝（と

も言いがたい)の出来事」ということは、「1995年1月17日の早朝(6時52分ごろ)の出来事」だということだ。

——小児の精神発達の専門家いわく、子供が大人と同等の世界観を獲得するのは12歳前後のことらしい。理論通りに、私はその時期に個人としての経験や記憶と社会的出来事とを統合し、事象の妥当な解釈に到ったのだった。

あれは「阪神淡路大震災」という名の一連の出来事の一部だったのだと。

4歳の私はきつと、地震というものを知らなかった。あの時の私にとって重要だったのは、父がいきなり奇妙なことをし始めた、ということであり、部屋まるごと、建物まるごと地面まるごとが揺れたことではなかった。ゆえに12歳にもなって今更、記憶をほじくり直したところで、どこを探しても「揺れた」という記憶は見つからなくなってしまうっていった。

記憶というものは、経験の直接の記録ではない、ということ、そのとき私は知った。記憶とはむしろ、知識や経験が、本人の重要度などをもとにして整理された後のデー

タなのだ。そのため、知識や経験、思考を重ねていけば、あるいは思い出した時々の影響で汚染され書き添えていく。

私の「阪神淡路大震災」は小学校での「地震」に関する教育ですでに徹底的に汚染され、一方で「地震」という視座を持たないうちに経験し記憶された4歳の誕生日の出来事は、思い出すうちに「地震」という一言では統合しきれないほどに歪んでしまっていた。

一つの地面のゆれが、P波とS波にわかれ、それぞれ異なる挙動をし、独特の被害を生じさせるように、阪神淡路大震災を端緒としていても、私の経験は、被災経験とは呼び難い「何か」となって、分岐してしまつて、今更「阪神淡路大震災」という言葉には統合できないような気がする。

*

祖母は川柳をする人だ。地元新聞の川柳欄に掲載するための作品を選んで並べて、原稿を作つて渡したりもしてい

る。誰かしらの師匠をしているのかまでは不明だが、年齢もあって長老的立ち位置にはいるようだ。

実家にいるころは、祖母が漢字や知らない概念に出くわすたびに私の元へ尋ねに来ていた。「BSで豪華客船の旅について番組を見て、自分もそんな旅をした気分になる」という川柳が祖母の元に届けば、「BS」とはなにか、と問われ、「擬宝珠^{ぎぼし}がどうのこうの」という川柳が届けば、「擬宝珠」という漢字はどう読むのか問われる。孫と会話するきっかけでもあったのだろう。

ある夏の日のこと。いつものように祖母と川柳について話をしていた。私が短歌を始めていることを知る祖母にふと「戦争は詠まないのか」と尋ねられた。「戦争（第二次世界大戦）をまったく（知識としてしか）知らない私が戦争を詠んだところで、薄っぺらいものにしかないから詠まない」と私は答えた。8月の新聞に掲載する川柳を選んでいく途中であった祖母は、「あれやろ、8月の15（日）たら、16（日）たら。みんな戦争についての川柳しか送ってこんなから、この時期の川柳はおもしろくない」と言い放

った。

衝撃的だった。

今、目の前にいる人にとって、私が学校で社会の試験のため覚え、今もはっきりと覚えている1945年8月15日という日付は、彼女の長い人生のうちの一日なのということに初めて思い至った。

祖母は第二次世界大戦終戦の時点で12歳であったと聞かされていたのだから、当然少し考えればわかるはずのことだったのに。私は祖母の人生について全く具体的に考えてこなかったことに気づいた。

その時代を生きた人間にとって大事だったのは、日付けではない。終戦日の日付けがあやふやであったことほど、祖母が第二次世界大戦の頃を生き、終戦の日を「ある日」のこととして過ごしたことを生々しく感じさせる情報もなかった。祖母が急に、わけのわからない存在に思えた。

同じ時代を生きる、家族であるはずの人間であっても、前提となる感覚がまったく異なるのだという怖さや寂しさを、これほど感じたことはない。

祖母の川柳には今こそを生きる祖母の思考や感性しかなく、そこに表立って戦争の経験や匂いは感じられない。しかし、「第二次世界大戦」、「1945年8月15日」に限らず、私と祖母の間には、同じ事象、同じ言葉に対する感覚の異なりがきつと無数にあって、実は全然、ともにコミュニケーションなんてとれてないんじゃないか、って。

これらの経験が、その他の経験が、私の短歌観のみならず世界観の基礎となっている。

十 実践ノート

「ぬ」と書いた文字にまるまる猫を見てケージの中の鳥をいたわる

2013/02/22

急に頭の中に降ってきた短歌。この時期にいたるまでの間にも時々、短歌を作ることがあったが、10代のなよやかで、かつ、ありふれた心情を5・7・5・7・7に落とし込んだだけのものであり、見るべきものはない。それらと

は違い、自分の気持ちを言葉にする、という作業を超越した、表現としての短歌が、作るでもなく、頭の中に降ってきたとしか言いようもない形で現れたという衝撃もあって、思い出深いものがある。

「作る」という行為と「詠む」という行為の間には、なにかとてつもない差があるのでは。

落ち込んだ君と頭をWi-Fiで繋いで君のすごさ教えた
2013/08/2

9

結句が8音である。「すごさ」という言葉が持つ圧や勢いを字余りで出す。句の途中で母音のみ（この短歌の場合、「すごさおしえたい」の「お」）が出てきた場合は、古今集の時代でも字余りが許容されていた、という論を読んだのもあり、あえて字余りをさせるとしたらどのような目的があるのか、と模索。

推しのアイドルが「twitter（現：X）」に、ベッド写真と、事務所内でいじめを受けていたというピロートークをして

いた旨を同時に流出させられたのを見ていて、とてつもなく複雑な気持ちになった挙句、「まあ、足りてないとか、ダメだったところもあるかもしれないけど、君には君なりのいいところがあるんだよ」と遠く離れた彼に言ってあげたくなったときに詠める。

どこにでも飛んでいそうな蠅でさえ飛べない空にある宇宙船 2013/09/10

「飛ぶもの」という共通の視点を軸に、蠅↓宇宙船と一気にスケールを大きくする。田舎道を歩いていて、道にいた蠅を見て詠める。

地元の新聞に投稿して、3選内に採ってもらえた記憶がある。この時期はその新聞によく投稿していて、3選内に採ってもらえると千円の図書カードをいただけた。一年トータルで一万円ほど稼がせてもらった気がする。

露出度の高い水着の日焼け跡より内側を舐めるくちびる 2013/09/

水着姿という若干の引きのイメージを想起させ、徐々にズームアップし肌に近づいていく。実はこの短歌自体には男女の区別をさせる情報は一切含まれておらず、読み手が裸の女性のイメージを抱いたならば、それは読み手の中にある「水着姿の人物」女性である」という経験則やバイアスである。直接的な言葉を使わず、いかに卑猥な光景を読者の脳内に構築させるかを、この時期に模索していた。推しアイドルの流出したベッド写真を見てから十日ほど後に詠める。余波か。

世を忍ぶ仮の姿も世を偲ぶ雁の姿も照らし出す朝 2013/12/19

「よをしのぶかりのすがたも」を2回繰り返す。5・7、5・7が同音異義な短歌を作ろうとしていた時期のもの。同様の技法を用いた短歌がこれを含めて3首ほどある。

「チョコいくつももらったか」などさておいて お前は俺とラーメンを食え 2014/01/17

'14年の短歌研究新人賞の受賞者である石井僚一さんと少しお話しする機会があつて、いいと言っていただけた一首。
'14年の短歌研究新人賞に投稿したB L短歌のうちの一つ。

（俺たちの^{染色体}Yが同じなら）も同様）チョコをもらった数
が問われる立場↓男？、お前↓男？、一緒に食事を取りた
がる↓LOVE？——のように絶対的にB Lであるとは言
いが、70パーセントくらいの確率でB Lだと判断される
のではないか、のラインをねらった（し、成功したのでは
ないか）。

恋相場 金貨の形じゃなくても愛で色つければ「チョコレート」
2014/02/08

J-POPの歌手は、歌詞に出てくる英語の発音が悪いと見
下されがちだ。だが、'10年の嵐のアルバムで相葉雅紀のソ

ロ曲として入っていた『Magical Song』という曲が、歌詞
中の英単語を日本語発音したときに韻が踏まれるように設
計されており、むしろ正しい発音が、音楽的には間違いで
ある、という場合もありえるのだと衝撃を受けた。音楽で
そういう表現がありなのならば、和のものである短歌なら、
RとLであえて韻を踏みに行くのはまったくおかしい話で
もないだろう。

俺たちの^{染色体}Yが同じなら遠い昔に俺らはひとつ 2014/05/10

B L短歌を作ろうとしていた。短歌は31音しかないため、
「一首の内それがB Lであると理解されるにはどうした
らいいか」、「男性が少なくとも二人存在していることを示
せる概念とは、何があり得るか」、「どのワードを採用すれ
ば、効率よくそれらの情報を包有できるか」を、この時期
はB L短歌を通じて模索していた。「俺たち」のよそよそし
さと、「俺ら」の近さの違い。「俺ら」のほうがより近く、「ひ
とつ」感が強い。

『ねえちゃんが女王で俺が大臣で国が滅亡しそう、助けて!』 20

14/05/12

短歌はライトノベルのタイトルになれるか。なぜ、人は5・7・5・7・7の形に言葉を並べるのか。なぜ、短歌という表現手段を用いるのか。なにを短歌という手段で表現するべきなのか。短歌という表現手段をとる理由、メリットとはなにか。……と、いろいろ考えて、いろいろなパターンを試していた。5・7・5・7・3、4の4音オチ。

見仰ぐれば青葉しげりき 地に落つる影はまばらに光まじらむ 20

14/05/15

たまに古語、文語で短歌を作りたくなる瞬間がある。中学生に古文を教える機会があったので、自分自身が急速に古文の知識を総ざらえすることとなり、脳内が古文で支配、表現されていた時期のもの。その言語をつかって書くこと

ができるなら、読むこともできるだろう、という脳筋発想に依拠し、身の回りのことを古語で表現しようとしていたら生まれた短歌。

いわやとのまへしずまりてわざおぎもただのをとこへかへりゆくらむ 2014/05/15

現代語訳…天の岩戸の前が静かになったので、俳優にはもう仕事がなく、今はもうただの男に戻っているのだろう。

とある棚の古い禁書の魔術でも恋とめられず一方通行 2014/05/1

5

鎌池和馬著『とある魔術の禁書目録』インデックスシリーズのことを知っている人と、まるで知らない人が読むのでは、この短歌から受ける印象はかなり違ったものになるはず。

縁語が縁語として機能するためには、そのつながりがきちんと読み手にあらかじめ知られていないといけない。平

安時代において和歌を詠む／読む／理解できる階層はイコール識字階層であり、識字階層イコール貴族階層であったであろうから人間関係はとてつもなく狭く問題はないだろうが、現代は一律の教育をみなを受けているということになっではいるものの、結局は個々の背景にさまざまに異なる文化からの影響がある。このような、社会に文化がモザイク状に入り乱れているような環境では、仲間内のお約束によって成り立つ縁語という技術はまともに機能しづらい。

「た」か「よ」か「る」、あるいは別の一文字を足して短歌を完成させ」。 2014/07/09

読者と短歌を通じて協働することは可能か、ということを考えていた。短歌における読者の役割はどのようなものがあり得るか。拡張していくことは可能か。

言葉が内包するイメージは、同一言語使用者内でも、年齢や社会的身分、育ってきた環境、もちろん本人の性格／人格によってそれぞれ微妙に異なる。ならば、究極的には、

同じ言語内で共有できる言語が内包するイメージは、結局、その言語の運用方法知識そのものしかないのではないか、という思考に至った。ゆえに、この時期に詠んだものはメタ短歌が多い。

ちなみに、最近、友人にこの短歌を読ませたところ、「な」というアイデアを返してくれた。「た」「よ」「る」↓頼る

「後輩の後藤」って字が滲んでて後藤は後輩または先輩 2014/07/

10

短歌をそれを記述する文字の形や色まで含めて構成できないか、と思っていたときに詠んだもの。〈ぬ〉と書いた〵〵のように、ある文字列とある文字列が似ているということ一つとっても、さまざまな言い表しかたがある。

短歌を詠む、短歌を作る、というのはどこまでの行為を指すのだろう。どの文字を使うか、どんなフォントを使うか、どんな色の文字を使うか、それがどこに書き込まれているか、あるいは声に出して読むものとしてつくるのか。

このころよく、円城塔の小説を読んでいた記憶があり、

かなりの影響を受けているはず（『後藤さんのこと』円城塔）。

「をちゃんとくうはく」って読めばこの歌に なんてない」20

14/07/18

文字とはなにか。文字と記号の違いはなにか。発音を持つ文字と持たない文字の違いとはなにか。空白を表現するために、空白そのものを提示してはいけないのか。いけないのだろう。なぜなら、空白そのものをして、「くうはく」と読ませる社会的慣習がないのだから。言葉は自分と他人との間にある程度共通の認識がないとまともに機能しない。

社会と他人と自分のバランスを意識して、表現をする。

あなたとわたしの間にある共通認識はどんなものがあるのか。人と人との組み合わせの数だけ、共通認識があり、世界がある。

八洲発つ成田発チリゆく便に乗る君送り恋も散りゆく 2014/08/18

「八雲立つ出雲」のような枕詞について考えていた。現

代的な枕詞とは、枕詞を現代短歌に持ち込むならどんなやりかたが考えられるだろう、という模索。紀貫之や藤原俊成が読んだら面白がってくれそうな短歌を作れたかった。

過去に存在する読者、現在に存在する読者、未来に存在する読者。過去に存在する他者、現在に存在する他者、未来に存在する他者。千年、読者がいるという稀有なジャンルであるということを、もう少しきちんと考えたほうがいいと思った。千年前の人が私の短歌を読んだら、千年後の人が私の短歌を読んだら。

チリゆく↓散りゆく 君送り↓（き）見送り

マッサージする暇もなく生きてると心残りが心のコリだ 2014/11/

28

マッサージする日、まもなく。生きてると、心のコリが心残りだ

（同右）

2/19

句読点の置き方で文意が変化する、というのをいかに短歌で実現させるか。

記号でもいじるみたいに生きてゆけ) (□と／x△ 2015
/02/23 こっかしかくしゃかいさんかく

文字と発音は必ずしも一致しない。ゆえに文字言語と音声言語は異なる情報を含みうる。記号と文字の違いは何か。

「キス交わす乾く唇キス^{かわ}躲す」って言ってる唇とがる 2015/10/1

4

短歌を声に出して読んだときに、歌の内容が実現する、という短歌を作りたかった。オースティンの言語行為論に触れて詠める。

どんな人よりも大きな器です あなたはもはや食器棚です 2015/1

定型化した表現や認識を踏み台にして、新たなニュアンスをつくる。大きな器よりさらに大きな器、大きな器を入れるためのものである食器棚を通じて、大きな器を小さく感じさせる。

泣きぬれて蟹とたはむるにも飽きて今はもう泣くこともなき砂 20
16/01/16

《東海の小島の磯の白妙にわれ泣きぬれて蟹とたはむる》

——石川啄木

なき砂Ⅱ無き砂、鳴砂 泣いていたのは砂である。定型化した表現を踏み台にして、新たなニュアンスを構成する。本歌取りの意義である。ある程度の情報を既知のものとして送信用データを作成し、受け取った情報を展開するため読者の側にも知識を提供してもらう。展開の段階にアップローチする構造にすることによって、短歌（5・7・5・

7・7)にコードできる情報の量を増やす。情報圧縮効率、情報伝達効率を上げる。もちろん、縁語や掛詞を使うことによって、それらの効率は向上している。

「なんで」って理由聞くぶん「知らんがな」よりも「なんでやねん」は優しい 2016/05/10

文字は方言を表現しづらい。

最初は率直な表現や比喩表現だったはずが、慣例化し、元のニュアンスが失われていく。失われたニュアンスは、一度失われたら元には戻らないのであろうか。

押し寄せる風 塊になりクラゲ クラゲの中に閉じ込められる 2016/06/02

「押し寄せる」、「風塊に」、「なりクラゲ」、「クラゲの中に」、「閉じ込められる」で5・7・5・7・7。

2句の7を「2と5」、3句の5を「2と3」に割ること

により、「5・7(≡2+5)5(≡2+3)7・7」を満たす。これにより、文意上は(5・2)、(5・2)、(3)、(7・7)のまとまりを作れる。

おそらく、このことから、5・7・5・7・7のリズムに飽きが出始めている。5・7・5・7・7のリズムが自分の中で当然のものすぎるあまり、そのリズムをベースとして、応用するリズムパターンを作る。

雪の降る渡り廊下をゆく君の下げた灯油の香り漂う 2016/06/05

要するに「香り漂う」がこの短歌のメイン部分。それ以前の部分のすべては、いかなる香りなのかを修飾する語群。

「降る雪」↓「渡り廊下」↓「君」↓「下げた灯油」↓「香り」と視点の置き所が移ろっていく。そして、香りというのは漠然と漂うものであるので、最終的に読者の脳内に描かれた景色全体に、灯油の香りがまぶされる。

佐々木信綱の〈ゆく秋の大和の国の薬師寺の塔の上なるひとひらの雲〉のように視点を集約していくのと似た形式。

この形式は縦書きを意識していて、「雲」や「香り」の修飾語が、まっすぐに下にある名詞にのしかかる。

ハトノスはハトの神様 どんなハトにも帰るべき家を与えて 2016/06/06

鳩の巢原理について考えていた。「ハトノス」というワードはギリシャの神の名によくあるパターンである、というのと組み合わせたもの。言語的類似性をベースに（あえて）間違った推論を行う。

月が好き 太陽が好き 太陽の光でもある君が月だよ 2017/03/11

$A \parallel C, B \parallel C \rightarrow A \parallel B$ よって、 $D \parallel B$ のとき $D \parallel A$ であり、 $D \parallel C$ である（？）と言っているものかどうか）
 $A \parallel \text{月}, B \parallel \text{太陽}, C \parallel \text{好き}, D \parallel \text{君}$ とすると。

杣野浩一の〈好きだった雨、雨だったあのころの日々、あのころの日々だった君〉を読んで、短歌に詰め込める論理

構造はサイズ感的に三段論法が限界なのだろうな、と思い、練習として詠んだもの。数学的でソリッドな論理ではなく、自然言語による類推や援用、拡大解釈を交えたフアジーな推論の持つ役割、機能に興味があった。

「君が好き」だと言えず、回りくどい言い方をする甘酸っぱい恋についての短歌。若いと素直でなくても許される。

筆記体^ㇿは犬 白い解答用紙かけまわる冬 2017/05/26

大学入試シーズンとしての冬。^ㇿロ^ㇿティ^ㇿエヌ^ㇿジョウ
短歌のリズムとしては「筆記体」、「^ㇿロ^ㇿは」、「犬白^ㇿい」、「解答用紙」、「かけまわる冬」。文意的には「筆記体^ㇿロ^ㇿは犬」「白い解答用紙かけまわる冬」となる。

3句の5を2と3に割り、前半と後半を作る。あえて言うなら、3.4句切れという感じか。（同様に5を3と2で割れば3.6句切れも想定される。初句や二句、また、複数句で複雑分割するという応用できる）これは私の発明だと思う。

文意が生み出す音的なリズム、意味が要求する文のリズム

というものがある。それを短歌と上手に合わせた場合、5・7・5・7・7との間でシンコペーションさせることができる。

いいもの^{いいな}が^{いいな}いと伝わるより早く消える世界で生き残ればwinner
2018/02/24

言語ごとに、音の捉え方、数え方には違いが出る。英語音を5・7・5・7・7に組み込むとしたら、どのようなやり方が可能か。

Does this train will go to Saga Arashiyama station? には行かない電車 20180315

京都駅でそう尋ねている外国人観光客の方がいた。実際には、駅員さんと観光客の方がその話をしていたすぐそばの、私が乗っていた電車が嵯峨嵐山行きだったため、「Saga a Arashiyama station?」に「に、行くやつやで?」と私の

脳は勝手に答えた。

英語と日本語では語順が異なるため、こういうことが生じる。

触れると mirror Reflect 鏡の君が拒むけど触れると拒む君 Reflect 2018/03/15

鏡の屈折感、似姿を映すという鏡の特性を音や言葉の反射、繰り返しで描きたかった。音、触れた感触、見えるもの。文字と五感を共感的に結びつける、という試みに対する興味関心。また、義務教育の一環でみんながみんな一緒に英語教育を受けている以上、不完全に学習された英語知識による影響まで含めて現代日本人の精神性を構築しているといえるはずだ。それをいかにそのまま短歌の形に結実させるか、ということについても考えていた。

夕焼けをくろまどぐらふ雲 振り返れば月の淡くぶりずむ 2018/07/31

母音「う」で終わる語は、動詞として流用／活用できる
のではないか、と思っていた。3.4句切れ。

僕はいつ知恵の泉に落とされた *Pourquoi?*(なんび?) *Qu'est-ce*
quec'est?(いれなに?) *Je ne suis pas une hache!*(僕、斧じゃ
ない。) 2018/08/25

フランス語、英語、漢語、和語。それぞれに使われる音
韻の出現頻度、出現パターンというものがある。短歌とい
う視点では、この中で和語の出現パターンとの相性に順位
をつけるとすると、意外と、漢語との相性が最悪だ、とい
う体感がある。が、現代日本語において、漢語は避けて通
れないため、近現代の短歌の音はあまり綺麗ではない。

小説家・桜庭一樹の作品を使った二次創作コンテストが
あり、短歌でも応募できるのか模索していたときのもの。

細胞のような油滴の浮く命生まれ栄えよラーメンスープ 2018/08/

27

アミノ酸、油、水、塩類が含まれているのだから、生命
が発生してもおかしくない。こういった、作者の主張に乏
しく、抜け感のある短歌は自作他作含めてあまり見かけず、
肩肘張らず楽しめる短歌として貴重。

しんぷるにすぎデスとか、マ? ばつげーむトカ? マ? ま
ぢナラうちも、、すぎです 2018/10/14

現代語訳…「好きです」とか、本気でおっしゃっているん
ですか? はっきり言って、本気でおっしゃっているとは
思えません。罰ゲームとかでおっしゃっているのではない
のですか? ほんとうに本気でおっしゃっているんです
か? もし、あなたが本気で「好きだ」とおっしゃってい
るのなら、あなたの気持ちに応えたいです。だから「わた
しもあなたのことが好きです」。

和歌の世界は長らく、歌語と呼ばれる独特の和語のみを
用いることが要求されていた。江戸時代の終わり頃から、

日常語、漢語の使用が急増。だが、現代は一周回って、文語（せいぜい明治時代ごろのもの）で、詠まれた短歌のほうが、格調高いという風潮がある。万葉集からの歴史も視程に入れて考えると、なにアホなこと言うトンねん、としか思えない。

自分が日常的に使っている言語で短歌を詠むことにも意義があるだろうし、難易度は十分高い。'18年なんてすでにTwitterが爛熟していた。大勢の若者が集まる場所だったし、独特の文字表記、文字文化があったはず。これ以前にも、ブログやらなんやら、時代時代の文章ならではの日本語があった。

マジ世ムカつくキモい恥ずいボケ気持ち交わる道マジ世 2019/01/

13

時々、半分くらいはその当時ならではの日本語を記録／保存する目的で、ブロークンな日本語を使って短歌を作るようにしている。'19年で「マジ世」はやや今更感があるが、

'24年の今となっては懐かしく、こんな文章語がかつては使われていたのだという記録という役割は十分に果たせているように思う。

パソコンもWi-Fiもある すぐ会える どうだ彦星、いーだろオレ
ら 2020/10/09

コロナ禍。外出の自粛が強制されていたころのもの。外に出られない、人と会えない、とストレスを溜めている人を横目に、「そうか？」と思っていた。「会う」ことの定義次第で、人は星の距離を超えていけるし、時代も超えていける。同じ時代の人と直接会って話すことだけをコミュニケーションと捉えているから、部屋で一人で本を読んでいる人間を寂しいやつだと思うし、静かな部屋だと思う。実は無数の時代や立場の人間の主張で、本のある部屋は非常に騒がしい。友達が多い人は、いずれは多くの友人に先立たれる、あるいは自分だけ先に死んでしまうという意味で辛かったりする。悩みの根源は言葉の定義だ。

頭痛とは頭が痛いことである 頭が頭痛で痛くて頭痛 2021/12/14

重言について考えていた。短歌は俳句より長いので、こ
うやってふざけた表現も許容する。とはいえ、ここまでく
れば、夏井いつき先生は叱るより笑ってくれそう。

この歌を〈(病気…頭痛)とは(定義…頭が痛いこと)で
ある。(部位…頭)が(原因…頭痛)で(症状…痛く)て(結
果…頭痛)〉と考えると、表面的な用語が重複しているだけ
であり、必ずしも言葉が重なっていることが悪いことでは
ないのでは、と思う。「(病気…AIDS)とは(定義…感
染症)である。(部位…免疫システム)が(原因…HIVウ
イルス)で(症状…破壊され)て(結果…日和見感染症に
よって死に至ることもある)」と置き換えれば違和感がない。
問題は、頭痛は病気なのか、病気とは症状なのか、である
が、医者でもなければ、頭痛の原因が頭を打ったことによ
るものなのか、頭を打って生じた傷からの大量出血が問題
なのかを区別する理由があまりない。重言というものが問

題である、というより、「頭痛」というものに対する知識の
薄さ、解像度の低さが、重言のような表現をとらせがちで、
場合によっては事象に対する知識の薄さや解像度の低さが
問題、ということか。あるいは、めちゃくちゃ頭が痛くて、
まともに考えられずにいるか。

隣人の煙草の余韻 夜陰へとまぎれ我が家の白湯に居座る 2022/0

5/02

余韻^{よゐん}↓夜陰^{やゐん}のように、音がぎっかけで次に来る言葉が見
つかり、選択されることがある。韻を踏む、というのは一
般的に、同じ音であることが重視されるが、実は、リフレ
インとは異なり、違う音が含まれることがぎっかけとなり
次の段階へ変化する軸や視点、エネルギーとなる、ことが
本質なのではないか。

白湯を飲もうと準備したら、冷ましている間に隣家の住
人が煙草を吸い始め、換気扇の隙間などから、台所に置い
たやかんのお湯に匂いが溶けてしまつてゲンナリした際に

詠める。

老いてゆく君の肌皺ポリゴンの数が増えてく 処理落ちしそう 20

22/08/07

歳をとる、ということはそれだけ情報量が増えるということだ。情報量の多いデータを扱うには、それだけの脳のスペックが要求される。歳をとると脳の処理能力が衰えるため、そういう点でも、同年代同士の付き合いですら辛くなってくる……。相手の人生に深く関われば関わるほど小難しい話が必要になってくるし……。ということを考えていたようだ。

情報学には情報学を、人生訓には人生訓を語るための言葉があるはずだが、みんながみんなコンピュータに囲まれ、それらに関する知識までもを求められる社会で生きていると、厳密にそれらの言葉を使い分けることは難しい（それこそ個々の知能によって、学習しうる、理解しうることに限界がある。可能であることと、誰にでも可能であるこ

とには大きな差があるため）。ゆえに、専門用語は生まれた瞬間から、誤解と誤読と拡大解釈、不完全な理解に塗れる運命にある。

秋雨に道散るティッシュぐず溶けて足元だけが桜咲く春 2022/11/

16

近所に営業所を構える企業の営業マンの忘れ物だったのか、その会社の商品を載せたパンフレットと思しきものが雨晒しになった挙句、車にひかれて粉々になっていた。あまりの小汚さに、秋雨の暗さ寒さに荒んだ心を苛立たせたが、じっと見ていると、アスファルトの紺に細切れの湿った紙片が散る様が桜のように思えてきて、気持ちが少し和んだ。粉々になってへばりついた紙切れなんてどうしようもないのだから、気持ちが和んだほうが私自身にはメリットがある。努力も対処もしようがない事柄は、気持ちさえうまく満足させればそれで良い。何事も美しくとらえる、和歌のフォーマットの利便性はこういう場面に強い。

性欲のインフレリフレインリフレ韻リフレ韻セフレ淫^{いん}ぶれ 2023/

04/27

韻とリフレインの違いについてぐるぐる考え、性欲が溢れかえるように悶々としていた。「インフレ」、「リフレ（クソロジ）」、「リフレイン」、「セ（ックス）フレ（ンド）」、同音、類音の詰め込み。

お金と性欲。韻とリフレインの違いについて。わかりやすい正解が出ないこと、に対する悩み、思考が経巡り、展開しそうでしない。

批評の立場

花島大輔

『短歌研究』'23年10月号をいとぐちに書き始めたいともう。雑誌のバックナンバーというのは参照がしづらく、取り上げるには不親切で気が引ける面はあるが、せっかく『第41回 現代短歌評論賞』の選考で多くの応募作が取り上げられているのだから、こうした機会に利用ないしは悪用しない手はないのである。

*

前もって断っておくと、ぼくの応募論文は歌誌『帆』(2023 春〈第2号〉)に載せた、『短歌の流行、流行の短歌』を「未発表論文にかぎる」という応募規定にあわせるため、一部を差し替えただけのいわば即席品で、結

果《言いっぱなしで短歌とどうコミットしたいか述べられていないのが残念です》(谷岡)、《個々の指摘が結論につながっていません》(寺井)といった、まっとうすぎて返事に困る評価を下されることにもなったわけだが、一から書き改めるだけの時間的余裕がなかった、という言い訳は別として、そもそものはじめから、結論として主張したいことがあったのかどうか、短歌にコミットする意欲を持ち合わせていたのかどうか、今となってはそれすらも定かではない。ではなんのために応募する必要があったのか。功名心など全くなかった、と言えば嘘になるかもしれない。高邁な使命感があった、と言えどこれはもうはつきりと嘘になる。それよりも第一には下心、賞金にひかれたというのが本音のようである。十万円という金額をどう捉えるかは、そのひとの経済観念によって異なるだろうが、ぼくとしては、年末のダービーも近く、受賞する自信はなくとも蕩尽する自信だけは持ち合わせていたということだ。闇バイトに応募するよりは健全な選択だったはずである。

ともあれ、興味のあるひとは参考までに歌誌『帆』(第2

号』を読んでみてほしい。こんなのが最終選考に残るのか、と驚かれるにちがいない。誌面には明記されていなかったように記憶するが、応募自体が少なかったのだろう。それ以外の合理的説明はちよつと考えにくい。たとえば『現代短歌新人賞』と比較してみたとき、応募数やその熱度という点で大きく見劣りするものであったことはまず間違いないのではないかとおもう。

文芸各誌は久しく前から評論賞のたぐいを廃止しているから、そうした不均衡があったところで、いまさら驚くことでもないかもしれない。だが、いわゆる「短歌ブーム」と呼ばれる現象も、作者主導・読者不在という長年見慣れた構図を変化させるのではなく、拡大再生産しているだけにすぎないとしたら残念なことだと言わざるをえない。

*

谷岡は《この人は、歌も批評もろくなものがない、と全部ぶった切っています。その批評対象はすごく偏っています

すが、今っぽい話題を軒並み切り捨てている。ネット系の歌と従来の歌壇との分断が言われている中で、この人は荒っぽいなりに批評というかたちで橋を掛けようとしている。そこは評価したい。この人はアウトサイダーの視点から述べている》と発言しており、今井も《内部からは言えないことを述べている》とそれに同調している。内部・外部という括りが何やら不審ではあるが、これなどは歌壇特有の二分法であろうか。今回応募するに際して、募集要項に所属の結社・会を記入する欄があるのに（こちらが初心者だったせいもあるだろうが）、戸惑ってしまったことがあわせて思い出される。もちろん結社にも固有の存在意義があるだろうから、一概にそのすべてを遺制ということはできない。だが、履歴書だつて様式の改廃が行われている現代に、こうした項目になんの便宜があるのか、考えてみれば不思議ではある。ぼくは短歌を詠まないし、なんの団体にも所属していない。そういう意味ではたしかにアウトサイダーにはちがいないが、それにしたって、あそこで書いた程度のことですら差し障りがあるというようでは、あまりに窮

屈すぎやしないだろうか。いらぬ同情をかけてみたくなるのである。

もつともここでカマトトぶって大義名分を並べたところで、おそらくは閉口されるだけであろう。人間集団の折衝が奇麗事で済むと考えるほど、ぼくも能天気ではないつもりである。階層秩序のあるところ、特有の力学が働いたとしてもおかしくはないし、礼儀や社交辞令にしたって、互酬性という観点から見れば、一方的に悪だと決めつけるわけにもいかない。問題はそれらがどの程度抑圧的かということであり、と同時に、それらをいかに内面化せずにすますかということだ。それはやがて自己検閲に繋がる。空念仏を唱えたところでどうなるものでもないのである。

断っておくと、だからといってぼくは現存の結社や会にそうした旧時代的な強制や統制が残存していると考えているわけではない。というかその活動内容についてまるで無知なため、判断を下すだけの材料を持ち合わせていないのである。ただ漠然と世の趨勢から考えて、そうした集団の存在する余地は少ないのではないかと推察する。同様にし

て、芸術的な主義主張、特定の指導理念のもとに人々が集まっている可能性もきわめて低いと思っている。エコールの時代はすでにとおく過ぎ去ってしまった。そのほか組織類型にはカリスマによる支配というものもあるが、宗匠の名に値する歌人がいるのかどうか、これも大いに疑わしく、ようは結社といってもカルチャーセンターの延長のようなものではないかというのが、さしあたってのぼくの認識なわけである。

（これを一種のモンドと見做すこともできるだろう。タルドなどの社会学者の分析によると、そうした集団は個人的接触、訪問、リセプション等を必要とし、参加する個々人のプロフィール、相互の関係性というのが構成要素として重要な意義を持つとされる。いっぽうそれとは別個にジャーナリズムという存在があり、こちらは個人的な接触を持たない、来歴も教養も千差万別の、たがいに無名同士の集団、すなわち大衆によって構成される。このように、それぞれその基盤とするところも社会的効用も異なるわけだが、その分別がつかないと、批評とも駄文ともつかぬ文壇

的方言が、臆面もなくジャーナリズム上に流通することになる。いまはどうだがわからないが、かつてはそうした醜態をさらした文学者も少なくなかったのである。その反動からか、そうした「専門家」ではなく大衆が下す判断こそ健全で真正なものだという——ヴォルテールは《大衆は物を書かぬ批評家》と言ったという——考え方もあるが、芸術と民主主義は相性が悪く、のみならず大衆がいかに煽動や暗示によって操作されやすい存在であるかは、とある著名な心理研究家を書いた『わが闘争』という書物によってすでに詳細な分析がなされており、それゆえこちらも無条件に信頼を寄せるわけにはいかない。

なお言うまでもないことだが、ぼくは谷岡や今井の発言が、たんにぼくのプロフィールをもとに外形的に判断したものでないことは了解しているつもりである。ただここでは心理機制としてそうした二分法が通用していることに注意をしておきたかったのだ。

*

《ネット系の歌と従来の歌壇との分断》というのは、歌壇の事情に疎く、かつ普段からネットをあまりやらないぼくには手に余る問題であるが、それでも、とある本の中で、小高賢が《現代短歌という三角形の上部は先鋭な文学意識にみちている。一方裾野になればなるほど、社会福祉、余暇時間、あるいは芸事といった文学とは異なった問題と境界を接している。カルチャーセンターの隆盛などを想起すれば事態は明確に見えるであろう。歌人たちはこの狭間を意識しないわけにはいかなのである》と書いているのを読むと、そうした「分断」も、とくだん目新しい現象ではなさそうに思えてくるが、じっさいはどうであろうか。せっかく評価してもらったところを反問で返すのは無礼なようだが、ぼくの観察した範囲でも、そうした「分断」はとくには見当たらなかった。短歌の雑誌をいくつか拾い読んだ限りでは、おたがい色目を使いあつた記事が散見されるようだが、これはアウトサイダーがゆえの認知のゆがみ

であろうか。

そもそも傍目から見て、短歌というジャンルは、「大衆」と「専門家」が互いを軽蔑しあうといった不毛な構図とは無縁だと思いこんでいたので、そうした「分断」が生じているとはまったく意想外のことと、よほどぼくがぼんやりしていたのか、歌人の使い分ける本音と建前に手もなく騙されていたということであろうか。

それはともかく、歌会始や新聞歌壇など、小高のいう三角形の上部、《尖鋭な文学意識にみち》たひとたちの指導によって、おそろしく文学意識の低い作品が大量生産・大量破棄されている事実からして、短歌にはそうした三角形の生成を抑制する制度的な面があるのではないかとおもう。《ダンピング》という聞こえが悪いが、その敷居の低さはまさに国民文学の名にふさわしい。

ついでに、谷岡に便乗するかたちになるが、一般論として「分断」という現象を一意的にネガティブにとらえる必要はない、ということも付け加えておきたい。無数の分断

があるということは無数の架橋の可能性があるということだ。対立も分断もない世界というのは、いつけん天国のようだが、かりに実現した場合それはディストピア以外のなものでもないだろう。天国は死後に好きなだけ満喫すれば良いのであって——地獄行きの公算の方が大きそうだが——地上に建設すべきものではない。

大事なのは、そうした分断と架橋をいくつも作り出し、けっして固定化してしまわないことだ。分断のない世界が全体主義であるように、固定化した分断もまた全体主義を招来する。政治の世界を覗けばわかる通り、典型的な右翼も典型的な左翼ともに全体主義を好む点では一致している。であればこそ、われわれは *liminality* に敏感にならざるをえないのである。エドマンド・リーチによれば「境界」というのは構造的にタブーの発祥地であるそうだが、《タブーはすべて、聖性、価値、重要性、力、危険を有し、不可触で汚らしくて口に出せないものなのだ》とあるのを読むと、文学とのアナロジーを思わずにはいられない。

*

《その批評対象はすぐく偏って》る点については、個人で短歌界全般を鳥瞰するのは不可能なため、文芸誌の特集記事を使用する旨をばくは先手を打って述べており、はじめからその責任を負うつもりのないことを明言していたつもりである。とはいえ、そうした特集記事の、わずかな例から全体を帰納することについて、ばく自身危惧がなかったとは言わない。ただ批評対象を選ぶ手掛かりがなかったというのが正直なところで、これはすなわち判断基準となるような歌人を見つけることができなかったということである。じぶんの不勉強を棚上げするわけではないが、「大物」と呼べる人物が不在になって久しいのはなにも短歌界だけにかぎらない。《現在》を代表する作品がどこにあるのか、一般読者が見つけ出すには困難な時代なのである。

こういう場合、賞レースを参考にするという手もあるが、——これも短歌だけにかぎらないだろうが——当事者はともかくとして、その結果を真に受ける読者はきわめて少な

いのではないかとおもう。あるいは『短歌研究』のような雑誌が公的な器として機能していると考えられなくもないが、これもあやしいものである。もっともばくはかつて『現代詩手帖』を一種のステータスとしている詩人に面会して挨拶の言葉を失ったことがあるから、以上のようなばくの観察はこれもまたアウトサイダーがゆえのルサンチマンが混入した独断であるかもしれない。

いずれにしろ、ぼくとしてはこのような見通しのきかない不鮮明な時代の方が、権威のはっきりした時代などよりもよっぽど好ましいように思う。いや、なにもぼくは権威なんて過去の遺風だ、実害しかない、と言って済ませたいわけではない。なんといっても人間というのは権威への服従を好む生き物だ。余談になるが、いぜん読んだ本に次のような話が紹介されていた。——とある学術雑誌に政治的信条と性格的特徴の關係に関する研究論文が載った。それによると、保守的な人物は衝動的で権威主義的な傾向があり、いっぽうリベラルな人物は社交的で寛容な傾向がある

との観察結果が得られたという。だがその後しばらくして同じ雑誌に論文の撤回および謝罪記事が掲載された。符号の解釈が反対だったのだ。すなわち、権威主義的なのはリベラルであり、利他的で社会性が高いのは保守であると結論づけるべきであった——で、ぼくはそのくだりを読みながら、保守は権威主義的だとあれば、あれこれを思い浮かべ「その通りだ」と納得し、いやリベラルこそ権威主義的だとあれば、あれこれを思い浮かべて「その通りだ」と納得し、さいごにこうした自分の変転に気づき、さておれはどんな権威主義者なのだろう、と考えこんでしまったわけである。まるで三段落ちの演習のようだが、当人からすればきわめて gloomy で、「教訓的なエピソード」などと言って済ますわけにはいかないのである。

もとより芸術は、制作するにしろ享受するにしろ、修練と学習が求められるから、いづれなんらかの平衡桿が不可欠であろう。T・E・ヒュームであれば、『一千年の蔵書を携えておかなければならない』とでも言うところだ。しかし、そうした規範はみずからが選択し、あるいは創造し、

あるいは捏造すべきものであって、けっして服従すべきものではない。新聞・雑誌の時事などを読んでみると、世界はいまなお狂信や紛争や殺戮が絶えず、人類の最大の敵は人類みずからが生み出した幻想であることが理解されるが、「権威」もまた集団幻想である以上、なにも好きこのんでわれわれはみずからをさらに愚弄する必要はないのである。あるいはこうも言える——、権威から解放されるためにはみずからが権威にならなくてはならない、と。方法としての系譜学をあらたに構築していくべきであろう。

いわゆる「短歌ブーム」の参加者たちがどのように啓蒙され、どのような規範を抱いているかは知らないが、近視的なパースペクティブしか持たないのであれば、その歌の根拠はあまりにあやうく、けっきょくは文字通りのブームで終わるにちがいない。だからといって、既存の体系に迎合する義務もない。「不易流行」というのは、ほんらい「不易」も「流行」も共に否定し止揚したうえで、はじめてたどり着ける認識のはずであつただろう。浮薄なブームも教科書的文学史もともにくそくらえだと、とりあえずは言っ

ておきたい。

《「思想を持たない人間は方法をもてばいい」のであって、その方法のテーゼとして幻の系統樹を見せる作業を、誰かがしなければならぬ。批評家は怠けているところがある》という寺山修司の発言はいまなお示唆的で、じじつ批評家というのはいつも怠けているものなのである。

と、こうして殊勝なことを気分よく喋り散らかしたあとで、我が身をかえりみて急にぼくは心細くなってきた。う。ひとに厳しくじぶんには甘い、というのはやりきらない性分だとはおもうが、それにしても「一千年の蔵書」というのは中々のもので、それらを知的密輸入のためでもなく、骨董趣味としてでもなく、あくまでアクチュアルなものとして読み解いていくというのはじっさい並大抵のことではない。となると真正なる批評家というのは、よほど正気を失った人間ということになるのであろうか。あらためて正岡子規の超人ぶりに嘆息せざるをえないのである。

*

ついで寺井の選評に触れていこう。こちらはいささか手厳しい。寺井は《少し調べればわかることまで「知らない」というのは問題です。最後まで読めば、一種のパフォーマンスだとわかるので、エッセイとしては面白いですが。仲田友里さんの歌への千葉雅也さんの見解には誤読がありますし、川野芽生さんの『harass』の歌の解釈など、些末な問題にこだわって要所を外している箇所も多く、個々の指摘が結論につながっていません》と述べている。

「知らない」云々については、谷岡からも《短歌のことをよく知らないと言いながら、実は短歌のことをよく勉強しているところが垣間見られます》と言われているので、なにかエイロネイアというか、他意が潜んでいるように見えたのであれば、ぼくとしては不本意で忸怩たるものがある。つまらない弁明になるけれど、知らないものは知らないと述べるのがやはり正直な態度であろう。ただ《少し調べればわかる》ようなこと、たとえば年号や化学記号など

について「知らない」と書いた覚えはぼくにはない。意図やニュアンスが不明なものにたいして判断を保留する意味も込めてそのように書いたのだろう。あるいは、この機会に名だたる(?)歌人たちの評論に少なからず目を通し、そのおそるべき無知無学の横行に驚嘆していたばかりなので、大事を取りたくなったのかもしれない。

それで思い出したのだが、いぜん(何で読んだのかは忘れたが)批評について《どんな方法を使ってもいいが、モンテーニュの流儀だけは真似してはいけない》とあるのをみつけて面白く思ったことがある。「わたしは何を知っているか」という自己懷疑から始めたモンテーニュと違って、批評家というのは最初から最後まで「わたしは何でも知っている」という虚勢を守り通さなくてはならないということだ。

しかしながら、かりにその訓戒を保持していたとして、そのとおり実行するかどうかとなると、これはおのずと別問題である。ぼくにとって批評が胎動をはじめるのは、「わ

かった」という確信(ないしは誤認)と「わからない」という不安(ないしは眩暈)の相克した場所からでしかありえない。これは人の批評文を読むときも同様で、批評や解説を読めば読むほど、わかってくると同時にわからなくなってくる、といった矛盾した経験は誰しも覚えがあるのではないだろうか。ぼくの場合、批評の価値をはかる唯一の基準は、それによっていかに「解放されるか」ということであり、訓詁注釈などはそのための一手段にすぎない。

*

《千葉雅也さんの見解には誤読》があるというのは、なにを根拠にしているのか不明なため、ぼくとしては寺井の方がなにか勘違いしているのだろうとしか言いようがないが、『harass』の歌の解釈については、容易に看過することはできない。これは新たに書き加えた部分にあたるので、当該箇所をすこし長くなるが(多少手直ししたうえで)書き写しておこう。

いま見たような大喜利短歌だけでなく、現代短歌にはもちろんシリアスな作品も存在する。たとえば先にも挙げた『harass』とは猟犬をけしかける声 その鹿がつかれはてて死ぬまで』（川野芽生）という歌をふたたびとりあげてみよう。

参考までにこの歌の鑑賞をいくつか調べてみると、

①Harassの語源について②古代ローマ神話（アクタイオン）について、と歌に利用されている（らしい）
雑学的な知識の参照を経て、③ハラスメントという現行の社会問題の寓意を読みとる、というのがパターン化されているようである。じっさい『短歌研究』（'23年4月号）の特集「短歌の場でのハラスメントを考える」では複数個所でこの歌が挙げられており、また『短歌』（'22年8月号）の座談会「流行る歌、残る歌」でも俵万智がこの歌をとりあげ、『『Harass』』という言葉の本質を、楔を打つように詠んだ歌として、十年どころか百年残るなど思ってこの歌は選んだんです。『エ

arass』という言葉の本質をちゃんと認識して使わなきゃ駄目だろうという言挙げとも取れます。猟犬をけしかけること、今ネットでもけしかけることがまた次のハラスメントを生んでいる。本質的だし現実の現象を予言というかリンクしているようなところもあって、こういう歌が私は『残る』と思ったんです』と述べている。まさに「ハラスメント短歌」（という分類が仮にあるとして）の代表作と言ってよいだろう。その際、俵の発言にあるように歌中の「鹿」をハラスメント被害者として解釈するのが通説で、また作品自体が「鹿」の死に「harass」のエンドピリオドを置いているところからも、そうした読解は支持される。

しかし、ぼくが狩猟に詳しくないせいかもしれないが、「その鹿がつかれはてて死ぬまで」というのはなんだかおかしい気がする。鹿がとくべつ疲労死しやすい虚弱な動物というのならまだしも、少し弱ってきた段階で銃を撃つとか槍で刺すとか落とし穴に追い込む

とか、あるいは猟犬みずからが咬み殺すとか、とどめを刺す方法は色々ありそうなもので、なんのためにこんな迂遠で生産効率の低いやり方をしているのだろうか。ちなみに、下敷きになっている（らしい）アクタイオンの神話でも（神話ゆえの異同はいくつかあるだろうが）、岩波文庫の『変身物語』を読む限りでは、咬み殺されたという風に記されている。

川野じしん、さきの『短歌研究』の特集に寄せたエッセイの中で《ハラスメントは権力関係を背景にして起きる》と述べているが、ごく常識的に考えて、猟師と獲物のあいだに権力関係はないだろう。そういえば少し前に「近年、鹿や猪の捕獲量が増加している」といった内容の新聞記事を読んだ記憶があるが、そうした仕事をしている人たちにしてもハラスメント加害者に見立てられるのは本意であるにちがいない。

もしかりにこの歌からハラスメント被害を読み取るとしたら、それは権力によって不合理な長時間労働を強いられている「猟犬」にこそふさわしい。そうであ

れば、たとえ「鹿」が死んだところで、それによってかれらの権力関係が解消されるわけではないので、この歌のエンドピリオドの置き方はあまり妥当ではなさそうである。そのさい丸山眞男の「抑圧移譲」が示すように、けしかけている人間にしても背後にどんな抑圧を抱えているか知れたものではないが、なにもそこまで話を広げなくとも、「鹿」＝ハラスメント被害者といった解釈に整合性のないことには変わりはない。僕の発言が見当はずれなのは、そうした読みに固執しているためであろう。たしかに「ネットでもけしかけることがまた次のハラスメント」を生むこともあるだろう、だが、そうした一例に『Hares』という言葉の本質があると考えすることはできない。それではまるでハラスメントは本質的に、一対一の二者間ではなく、「猟犬」のような第三項の媒介によってはじめて発生するということになるではないか。くわえて、意志的な行為であるよりも無意識に行われるがゆえに被害が自覚しにくい、被害の尺度が客観的に測定しにくい、

といった特徴もハラスメントにはありそうに思えるが、こうしたことはその「本質」とはまったく無関係なことなのだろうか。明確な犯行の意志があり、その実現のために第三者をけしかけ、標的の「死」を以ってその目的の完遂とする――イワン・カラマーゾフが紹介している逸話の中に、召使の子供が不始末をおかした腹いせに母親の前でその子供を猟犬に噛み殺させた（疲れはてて死なせたわけではない）領主の話があったと記憶するが、これなどはもはやハラスメントではなく、別の犯罪行為として名指した方が良いだろう。

これでは《現実の現象を予言というかリンク》するどころか、かえって問題を矮小化し、ミスリーディングを誘う恐れさえある。作品解釈の臆断を誤ったまま現実に適応したためか、誤った現実認識を不用意に作品解釈に持ち込んだためか、あるいはそもそも作品の寓意性が不適切なためか、その原因はいくつも考えられるだろうが、ぼくが問題にしたいのは、俵のような読み方のその背後に潜んだ固定観念であり、それを剔抉^{ていつく}

し明るみに出さない限りは、それこそ十年どころか百年たっても不正の再生産は続いていくだろうということだ。

このような作品受容の有様を見る限り、川野の《この世の構造に傷つけられた人間は、様々な理由で沈黙します。（中略）そのように沈黙させられている声があることを無視して、文学的な問題などない、あつてたまるものか》という発言は見事に裏切られていると言ってよい。

ぼくはこうしたことが《些末な問題》だとはまったく思わない。俵の言うように『Harrass』という言葉の本質《を詠んだ歌として受け取る限り、その寓意性の可否以外に「要所」はないと思うからだ。では逆に、寺井はどのようにこの歌を鑑賞しまた評価するのか、こちらから問いかけたいくらいである。くりかえすが、アクタイオンの神話と現代のハラスメントは、いくら語源を媒介にしたところで容易に接続できるものではない。プラトンの「クラテュロス」

では、加害者であるアルテミスの名の語源のひとつに「徳を知る者」が挙げられているが、これはどんな皮肉であろうか。たとえば狩猟が権力の誇示や貴族の趣味に利用された

としても、だいいちには生活の技術、すなわち文化の一形態であったことは認めなければならぬ。万葉集の乞食人の歌に鹿が自ら殺生を求めてくるものがあるが、たとえばこれに「venery」という語（「狩猟」と「好色」という意味を併せ持つ）を任意に関連させて、そこに被抑圧階級の倒錯的なマゾヒズムを読み取らなくてもよいのである。いや、穿った読み方が許されるのであれば、川野の歌は「屠沽の下類」というかつての差別を図らずも再生産する仕組みになっており、《この世の構造に傷つけられた人間》を都合よく利用していると見なすことだってできるだろう。

ぼくの言うことは、一首の歌をあまりに散文に還元しすぎているように見えるかもしれない。だが短詩型は特にその短さゆえ、つねに作品外部への参照を誘導されるし、また作品みずからがそれを利用する。その点、自己完結した短文、たとえば交通標語などとはおのずと異なるのである。

しかしいくら参照先は無数にあるとはいえ、実体のない固定観念を上書きするだけのような歌はすすんで唾棄すべきものであろう。

とうぜんぼくは自分の解釈が絶対的に正しいなどとは言わないし、また言うこともできない。こう言うことでなか予防線をはっていると思われたら心外だが、文学というのは本来そういうものであるのだから、これはもう諦めるしかない。みずからに対する侵犯を合法化しているかどうか、といった、いくぶん矛盾した指標によって、われわれは文学を文学として識別する。たとえば「聖書は、法的・宗教的な観点から読むことができるし、そのさい解釈の正当性はそれぞれの内部の権威によって担保されるが、それとはまた別の地点から、無数の解釈が合法的に許されたものとして読むときに、われわれは「聖書」を文学作品として読んでいくことになる。

もちろん、あらゆる解釈が一律に同等の正当性を持つというのは極論であろう。そこにはおのずと序列があり、妥当な解釈がある一方で、オーデンが言うように、推理小説

を最後のページから読んでいくのと変わらぬほどバカバカしい解釈というのもあるにちがいない。しかし、それを立証する手続きの困難を思えば、不用意に「誤読」という語を使う寺井のような軽率さからはつねに慎重でいたいものである。

*

《一種のパフォーマンス》というのは、たしかにその通りかもしれない。だが、これでもぼくとしては筆致を抑えるために相当配慮したつもりである。もともと中田満帆のエッセイ（これは歌誌『帆（han）』2022夏《初号》）掲載の痛快な作品で、あわせて読んでみてほしい）を読み、それに刺激をうけて書き始めたという事情があり、中田の攻撃的な文体と均衡を図るため、なるべく柔らかな表現を使うように心がけたわけである。こうした楽屋裏は寺井のあずかり知らぬところであるから、どうこう言うわけにはいかないが、そうした配慮なしでは、おそらく中田以上の罵

詈雑言に終始することになったにちがいない。じっさいぼくが読んだ「現代短歌」はそのようにしか語りえないものが多かった。

ただパフォーマンスタイプであることは、もうすこし原理的なものではないかとおもう。ひとくちに文学批評といっても、なかには学術論文の体裁をとったものも少なくないが、どう粉飾してみたところで、けっきょくそれもまたひとつの身振りであることに変わりはない。批評に際して、われわれはみずからの内的体験を点検するところから始めるほかはなく、かりにそれらをいったんエポケーして、科学性、客観性を志向するにしても、みずからが抑圧した経験とそのパトスを不合理だと拒絶すべき謂れはない。むしろパフォーマンスのない批評こそ不合理だといえなくもないのである。

ちなみに今回の『現代短歌評論賞』は第1回目と同じく自由テーマであったとのことで、それを同時受賞した菱川善夫『敗北の抒情』、上田三四二『異質への情熱』を参考のために読んだが、これなども非常にパフォーマンス的な評

論で、それぞれ近代短歌・現代詩とその批判を向ける対象は異なるが、ともにその論旨には誤解と偏見が多く、今では通用しそうにないと思われるにもかかわらず、そこに表白された精神的高揚はいまもなお余熱を保っているようである。そう考えると、公平無私な批評がかならずしも優れているとはかぎらないわけで、いくら没価値的に考察を積み重ねていったところで、読者を退屈させ、睡魔を催させるだけであつたとしたら救われない。批評にとって睡眠導入剤として優れていることはかならずしも名誉ではないだろう。

*

さて、読者の臉が重くなつてきたところで、そろそろ本稿も書き終える段がきた。今度こそ、言いつばなしで終わらず、なにかしら結論へと収斂させていかなければならない。選考に取り上げてもらった恩義に報いる、おそらくはそれが唯一の礼儀であろう。

とりあえず言えることとしては、こうして弁解めいたことを書き連ねていくというのは、ひどく空しい行為だということである。ずいぶん間の抜けた結論にはちがいないが、それ以外に結論として提示できるものはなさそうである。筆に任せて色々書いたが、それらはみな、思考の過程を攪拌し、転倒し、破産させることによって、結論を延長ないしは忌避するためにあつたとさえ言えるのである。あとほみずから実践のなかでひとつひとつ解決していくほかにないだろう。だがそれがどのような成果へ結実するか、今はまだ予言することができない。ダービー予測をことごとく外したぼくに、その資格はないと思うからである。

歌の鑑賞

高代あさ（旧筆名・朝）

高代の歌は清新なりリズムと繊細なイメージによって、美しくもvulnerableな詩的世界を作り上げている。読後に残るセンチメントは仄かであっても、その浄化作用の純度は高い。哀しみの質が清潔なのである。

耳を食むやさしき風も過去のもの（あの電線に止まる小鳥も）

ひかり食む獣の群れは黄昏の夕日に染まり思い出を駆る

短歌は抒情詩であるから、形式上つねに〈現在〉の地点から歌われるわけだが、高代の歌における〈現在〉は過去と未来双方から侵食されており、ほんらい〈現在〉が持っているはずの生々しさや騒々しさは希薄で、その儚げなモ

ノローグは脆い均衡のなかでひっそりと息づいているかのようである。

水草のみずの匂いだけがカーテンに染み入る朝の水彩の香

名も知らぬ野火の名残りに憧れてましろに歩く海への道を

場面は〈現在〉にもかかわらず、画質はセピア色に染められている。こうした色調は、「かつて」の時、あるいは「いつか」の時が、「いま」の時と混色した結果ではないかと考えられるが、このばあい、「過去と未来」ではなく「追憶と憧憬」などと言い換えた方がうまくそのニュアンスが伝わるかもしれない。メルヘン調の作品が散見されるのもいま述べてきたことと関連がありそうである。

重層的な時間の把握によっておのずと空間もまたその来歴を語る。切断された状況によってかえってその持続と継起が印象づけられ、高代の歌はひとつの風景でさえ物語を暗示しているようである。

朝焼けの潮の匂いは閉じられて海辺の距離を綴じる靴ひも

用事なき朝でも街は足音を受け入ればくはあなたの家へ

こうした「生きられる時間」というのは日常生活のなかを流れる時間とは異質な、むしろ日常が脱落した余白のよきな瞬間にわれわれのもとを訪れるものだが、そうした瞬間を定着させるために、高代の歌の作歌主体は、いわば一個の感受装置となって、みずからを取り巻く世界のひとつひとつの事物に索引と徴候の記号を見出す。そしてそれがあくまで鎮静的に作用するところに高代の詩的な資質が示されているといえるだろう。

ところで、ぼくは『帆〈初号〉』の座談会のなかで、高代の作品に関して立原道造の名前を出している。そのときはとくに深い考えもなく不用意に名前を挙げただけであったが、あらためて作品を読み直してみても、やはりどこかに近

接したものを感じた。立原道造は中原中也とともに青春を歌った双璧の詩人と言われているそうだが、青春特有の放埒と倦怠を、道化を通じて体现した中也に反して立原にはどこまでも行儀のよさが感じられ、また詩の形式や素材の扱いについても、驚くべき多様性を示した中也と、それを厳しく限定した立原とは好対照をなしている。そういう面でも高代は立原に近しいのではないかとおもうがどうであらうか。

立原は《詩はつねにひとつの魂が『どこへ?』と苦しみを以って問いつづけるところにある》、あるいは《僕が存在はただの質問にすぎない》といったことを書き残しているが、現実に座礁することなくみずからの夢に忠実でありえたことは、幸か不幸か、夭逝の美学を貫徹させたといえるのである。では高代の歌が問いかける「どこへ?」には、どのような答えが返ってくるのであろうか。

書くことの久しくいまも掠れた字（詠み人知らず）いつかなれたら

こうなるともはやみずから「索引と徴候」になることを希求しているかのようなのである。だがその宛名はいまだだれにも知られていない。

*

安西大樹

安西は独自の哲学を持った歌人である。独自の、というのは、体系的に学ばれたというよりも手当たり次第に摂取されたかのような、ある種の節操の無さが見受けられるからで、一言でいえば銜学的ということになるが、その過剰さはいきおい猥褻さを感じさせるほどである。

萼から花卉、子葉から葉列、離人するたましいの形態学と雨

マロニエの樹の根を見つむ我ロカンタン則天去私のタスクの凍結

そうした資質を持つせいか、目の前の対象を把握するにも常に知性が媒介しており、それゆえ歌が自然発生的な感慨に流れることがなく、構成的な作歌意志をうかがわせる作品がすくなくない。

艶めく蟻が嗅ぎ回る死の輪郭は蚯蚓をさらに蚯蚓にするが

牛の影を踏む鳥の影を踏む虫の影を踏む 搾取とは何か

ザチャーミン『われら』の文字の掠れたり われらがわれになれぬ時代に

死骸に群がる蟻によってさらに蚯蚓になる蚯蚓とは一体なんのことであろうか。かつて村野四郎は『さんたんたる鮫鰈』で『死さえ奪われてしまう実在の悲劇』を表現したが、この蚯蚓もまたそうした悲劇を共有してはいないだろうか。人間の世界に目を転じてみると、イデオロギーを問

わず死者の政治利用は煽動の常套手段のひとつであるが、

われわれにしても艶めきながら死者の周りに群がることになかったかどうか。あるいは生者になぶられることによってしか、死者はその〈生〉の本義を明らかにすることができないのだろうか。

こうして対象を取り扱う手さばきに科学的冷静さを思わせるところはあっても、突き放したような冷酷さはあまり感じられない。それはおそらく批評意識がともなっているためであろう。ザチャーミン『われら』は、高度に組織化された全体主義国家を描いたディストピア小説だが、そうした社会では魂を持つことが「病」とされていたことを思い合わせてみると、安西はいたって健康な魂の持ち主ということになりそうだ。

歌誌『帆〈第2号〉』収載の諸作品になると、ヴォキャブラリーがさらにスコラ臭を強め、なかにはあやうい読後感の作品も少なくないが、それでも「／」を多用した一連の作品群はどれも高度な完成度を示している。

【ア／パ／ー／ト／の／共／用／／部／分／／に／セ／ク／マ
／イ／を／置／く／と／液／／状／／化／い／た／し／ま／す】

【舌／／が／二／枚／／に／分／か／れ／た／方／／は／ス／プ
／レ／ー／菊／／を／口／／に／く／わ／え／て／入／庁／／く／
だ／さ／い／／】

こうした表記法がなにを意図したものなのか、じつのところは不明であるが、抑揚と熱量を失ったトーンはどことなく人工音声を思わせて、短歌という抒情詩の要諦である〈肉声〉を排除する効果があるようだ。アイロニーの手管が絶妙で、まるで人間の愚行を機械やAIから嘲笑されているかのような奇妙な味わいと嗜虐的なユーモアが印象的である。どれも controversial な題材であるから人によっては反感を覚える歌があるかもしれない。だが、挑発し、扇情し、顰蹙させることがアイロニーの本領なのである。逆説とスキヤンダルのディレッタントイズム。かつてのモ

ダニスト詩人はしきりにsatireということを言っていたが、安西の作品はそうした精神を見事に昇華した一例といつてよい。

*

きのゆきこまち

《機知とは無条件に社交的な精神である。あるいは断片的独創性である》——シュレーゲル

中田満帆は現代短歌の一部の作品傾向を「大喜利短歌」と命名しているが、きのゆきの歌はまさにその「大喜利」を主調としたものだといつてよい。ただ、中田の紹介する「大喜利短歌」がおもに意味や事物の転位やずらし、矛盾、無意味化、誇大表現といった技法を基本としているのになんとして、地口や頓智問答に賭金が賭けられているきのゆきのような作品は、むしろ特殊な例だといえそうである。中

田のいう「大喜利短歌」がどのような系譜のなかから生じてきたのかはよくは不案内だが、そのユーモアの様式は短歌以外の他のメディアから借用してきたものではないかと推察していて、その点、きのゆきの歌はわが国の歌の歴史を省みたとき古典的といつていい面もあるとおもう。

腑抜けだと思ふよ君を 「ふざんけんな」「ざけんな」にして吠えてる君を

あの人を送る秋波と逆位相の周波を送る 別れてしまえ

機知が持ち味だとはいえ、猥談に流れることには抑制的で、かつニヒリズムの要素も少ないようである。だれかを傷つけるとか貶めるとかではなく、あくまで自己目的と化した機知であるから、はじめから毒になるような要素とは無縁で、上の2首にしても、その表面上の意味に反して、周囲に対する悪意や攻撃性は少ないのである。フロイト曰く、《傾向性のない機知は、傾向的な機知が不可抗力的に惹

き起こすような突然の爆笑を招くことはまずほとんどない》、《傾向的な機知は一般に三人の人物を必要とする。機知を吐く当の人物のほかに、敵対的あるいは性的な攻撃の対象とされる第二の人物、そして第三に快感を生み出そうとする機知の意図がそこにおいてみたされる人物である》。

したがって、笑いが微温的なぶん、その健全性が保たれているともいえるわけだが、これはなにも作者が品行方正だからではなく——むしろ実物のきのゆきが品行方正であっても構わないし、そうであってほしいと思うが——手法が必然として要求した結果であるということだろう。

ボローニウスが《Brevity is the soul of wit》と言っているとおり、短歌と大喜利には形式上の近親性があり、たださえわが国の短詩型はその発生から遊戯性という面が大きいと言われ、《共通した生活感情のもとに、相似した発想で、たがいに理解しあえる技巧と表現を使って三十一文字の短詩型形態を造型する》（橋本不美男）とあるように、共通了解の場を前提とした洗練されたコミュニケーション

の一手段だったわけで、となれば笑いの要素が発達するは自然の道理であるといえるだろう。シェリーによると《詩人は闇の中に座って自分自身の孤独を美しい声でなぐさめるために歌うナイチンゲール》らしいが、なにも密室でひとり頭を抱えて苦悩しているだけが芸術家の取柄ではないのである。

しかし、〈座（場）〉にしろ〈うたげ〉にしろ、いまではそうした環境を擬制としても持ちえないわれわれにとって、歌が持つ社交性というのは屈折した様相をあらわさざるをえない。顔の見えない不定の読者にたいして社交的に振舞うというのはそもそもどういうことだろうか。

いま述べてきたことと関係があるのか、きのゆきの歌には手が込んだものが多く、ひらめきはあっても即興性は少ないように見える。これはおそらく、コトバへの感受性が人一倍強く、常日頃から意識的にコトバを分類・収集した結果として歌が生まれるからではないか。そうした作歌背景を想像すると、無条件に場に臨んだ社交性を認めるわけ

にはいかず——むろん実物のきのゆきが社交的であっても構わないし、そうであってほしいと思うが——かわりにすでに扼殺したはずのあのナイチンゲールとしての詩人像が再起してくるから不思議である。たとえば次のような歌はどうだろうか。

人通り絶えた夜中の駅前
の雪を導くだけの外灯

佐々木信綱の代表作のひとつに《ゆく秋の大和の国の葉師寺の塔の上なるひとひらの雲》という歌があるが、句切れのない調べにあわせて外景のフォーカスを絞っていく手法はともに似ていても、佐々木の歌の典雅な風格にくらべて、きのゆきの歌はあまりにも寂寞としている（その差異は調べの流露さにもあらわれている）。短歌は景と情のとりあわせが基本構造であるから、鑑賞の約束事として、こうした歌はたんなる叙景としてだけではなく、そこに省略された作者の心情を、いわばひとつの心象風景として読み取るべきということになるが、そこからさらに踏み込んで作

者固有の歌の根拠までを読み取ろうとするのはあまりに拡大解釈にすぎるだろうか。

このように解釈をもてあそんでいると、論者の方こそ密室でひとり頭を抱えているのではないかと揶揄されそうだが——じつさいにぼくはいまそうした状況にいる——そう考えこまずにもっと気軽にひとつの知的遊戯として楽しめばそれでいいのかもしれない。そのためのギミックに不足はない。ひろくに読者を獲得できる歌人であろう。

*

帛門臣昂

《他者とは私が殺したいと意欲しうる唯一の存在者なのである》——レヴィナス

歌誌『帆』のなかでぼくにとって一番の収穫は初号にお

さめられた帛門臣昇『たましひなりき』であった。読後の印象は鮮明で、『誰しも人は少年から大人になる一期間、大人よりも老成するときがあるのではないか』と坂口安吾が書いているような、若さと老成が軋むことなく調和している点に作者の手練れぶりが窺知されて、おもわず唸らざるをえなかったわけである。その完成度の高さのゆえか、

黒揚羽昇りつ墮ちつ目指したる丘の上には溽暑の虚空

などとあると、あまりに画角が決まりすぎていて、かえって嫌味に感じてしまったくらいである。

いま述べた「老成」については、第一にその端正な調べに要因があるとおもう。歌の生理を体得した作者だけに許される、余裕と節度と嗜みが、どの歌からも感じられるのである。また「溽暑」「炎昼」といった、（およそ歳時記以外では目にすることのない）単語の使い方も、あるいは背景の明と暗の使い分けにしても、背伸びをしたような無理

はない。一言でいえば古典的格調が備わっているということになるのか。

adulthood の光と影を、ひとりよがりの感傷に終わらせず、ここまで高い芸術性をもって表現できたのは作者の並々ならぬ技量を示すものであろう。

はつ夏の風に乱るる額髪を直しし君がわれに向かへり

変な話になるが、たとえばこの歌の登場人物はどんな風貌をしているだろうかと想像してみると、どうやら若者には違いないようだが、それは現代の若者よりもよっぽど島崎藤村『初恋』の方がちかく、服装からして和装であつてもおかしくなさそうである。これなどは〈若さと老成〉を裏面から証明するものであろうか。いずれにしろ、作者固有の美学が形式・内容をともに貫徹していて遺漏がない。

作品を全体として通読してみたとき、主題としてあらわれてくるのは、「肉体の発見」とでも名づけられそうな、官能の目覚め、あるいは目覚めの官能である。

滝を見る心地してをりブラウスのそびらに滲む汗を見るとき

炎昼の汗のにほひを嗅ぎにけり君は神ならで人の身を持つ

昏れきりし樹々の裡より闇抜けてわれらより立つ原始の臭ひ

われわれが観念の肉体を脱し、なまの肉体を発見する契機は、死、病、性……と思いつくだけでもいくつがあるが、このうち〈死〉がまったく他者に属するように、〈病〉はどこまでも独我論的なものであり、唯一〈性〉の領域だけが、合一のイメージを通して、他者の肉体を、そこから転じて私の肉体を「なま」な実質として認識させる。どの歌も肉感的であるゆえに性的なニュアンスが濃厚で、汗のにおいから「君は神ならで人の身を持つ」などと飛躍するのはいかにも adolescence 特有の過敏さのあらわれであろう。また、心理の深奥部において性と暴力が通底していることを言えば、

森閑と濡れたる橋を渡り来て既に刃を握るか君は

という歌も、ひとつのメタファーに転位して読むことができるのである。

ところで、一連の歌はどれも〈われ／なんじ〉といういわば対幻想の内部に密閉されており、第三項、いわば社会的な次元のいっさいが捨象されている。それがまた抒情の硬質を高めている点は見逃せない。ぼくは帛門の歌をひとつの「倫理」として読むが、倫理がはじまるのは、まさにその領域にほかならないからだ。

〈われ／なんじ〉を距てる境界にはたがいの盲目的な衝動が潜んでいて、愛と暴力は恍惚の忘我によってその距たりを無化しようとする。しかし、われわれがわれわれの距りを受け入れるとき、はじめてわれわれはわれわれ自身をそのものとして受け入れることができるのである。いっけん拒絶の身振りに見えるものが、じつは安易な抱擁よりもか

えって倫理の潔癖さを示すこともあるのだ。

晩夏光交差するなか別れしかば互ひの默契をいつか忘れよ

君が血の熱さを知らず常にわれら正しき距離のたましひなりき

こうした歌はそれだけでも良質のハードボイルド小説一冊に見劣りしない。いや、むしろ凌駕しているとさえいつてよい。《正しき距離のたましひなりき》という凜呼としたvirginityは、あまりに勁く、あまりに気高く、そしてあまりに美しすぎる。

*

歌の條件

yasu.na

ど
とりどりに覆面着けて跋扈するコミュニケーションといふものな

資料Ⅰ…自作角川歌壇佳作八首

今もまだ行き来するのは君の背中よごしてしまった思い出の尻尾

少年よ友をなぐったその五指はやがて悲しい文字を刻まん

時移り生き死にありて縁失せし町と人より覚えある風

まれに鳴る君からだけの着信音ときどきひびく待つあひだにも

夜に行く車両の窓に自画像と闇との摩擦凝視している

地下街の雑踏は今寂として試着室には恋人がいる

家を出て百歩くらいは一歩ずつ雑草たちの「おはよう」を聞く

資料Ⅱ…自作連作「港の見える丘公園」

文学館出づれば静か時は風続く展示のごとき海港

文学館出でて直ちに今聴きし文豪の声港に吸はる

船進む速さを見つめ立ち尽くす時間の外に誘はれぬがに

静かなる入港出港よどみなくこだはりもなく平たく続く

白光る豪華客船誇りにベイブリッジの下より入り来

何もなき洋上の夢陸を見て人々のそれは賑はしく覚む

海上の国境越へて来る船も港に入れば穏ひしく和す

何が来て何が発つのか横浜港一望白く煌めくばかり

大橋を雨包む夜女を乗せて走りし過去は遠く思ほゆ

いつまでも眺望しあへず恋人と別るるやうに階下り去る

階の板一枚踏めばよみがへる友乗る船の甲板訪ひしが

留学や世界旅行をせし者は後の人生順風を受く

三つ四つ言語修めし我なれど洋館を前に何語も出でず

初めに資料Ⅰ、Ⅱとして、私の自作の短歌を掲げておいた。この小論の中で使用するかどうかは分からないが、まず私がこんな短歌を詠む人間であることを知っておいていただこうと思った。自己紹介である。私がこれから書きながら考えたいのは、短歌を主たる対象として、その条件とはどんなものなのかということである。普段、他者の歌を読んだり、自分で実作をしたりしているうちに、私はそんな条件のことを自然に考えるようになったし、私と同じような考えに囚われている人もいるだろう。これは良い歌だとかダメな歌だとかいう評価を下すことはよくある。このとき評される対象は歌であることが前提としてある。私が考えているのは、そういうふうに評することとはちよつと違い、そもそもその短歌は歌になっているのかいないのかという歌の条件のことであり、言わば短歌の解剖である。

ここで服飾のことに短歌のことを並べて思ってみよう。服を服の形に成すことはなんとかできるのと同じで、短歌を五七五七七で成すことも容易い。しかし服飾において人

間は今までもこれから形態や材料や配色に心を砕く者であるにちがいない。形態と材料と配色、これら三つの点は、短歌の事情に応用できる重要事項である。私はそう確信している、これら三つの点を第一、第二、第三としてこれから記述していこうと思う。

第一に形態である。短歌は五・七・五・七・七で成立することは間違いないが、それだけだと歌とは言えず、退屈な固形物である。五・七・五・七・七の中に運動がなければならぬ。服は着るものであり、短歌も着ることができなければならない。襟や袖や裾を要する。また、金槌で叩いたら五と七と五と七と七の五句に粉々になるような脆い固形物は短歌ではない。全五句が離れがたい強力な粘着力をもつて分かちがたくくっ付いて、互いに影響し合い、運動する命があることを証明できなければならない。それは身体を超えて肉体である。血や汗やそのほかの体液に濡れるものである。句の順を変えたり、狭い意味でのレトリックらしきものを働かせたりして、何か五・七・五・七・七の言葉のかたまりが出来上がっただけでは喜べない。確か

にそういう短歌でも良いものはある。が、そういう短歌は言うなれば置物のようなものであり、単に飾りであることに甘んじている。私はこういう置物短歌を超えて、運動する形態としての短歌を狙いたいのである。

第二に材料である。これは二つに分かれる項目である。一つすなわち「何で」と「何を」とに分かれるのである。一つ目の「何で」の「何」を服飾の分野で言うと、絹、綿、羊毛、羽毛、ポリエステル、レーヨン、アクリル、ポリウレタン、ナイロン、牛革などということになる。これらが材料である。これを短歌の分野で言い換えると、もろもろの語、ひらがな、漢字、カタカナ、外国語、現代語、古語、新仮名遣い、旧仮名遣い、もろもろの品詞などなどということになる。これらが材料である。

二つ目の「何を」は、「どんなこと・ものを」と言い換えた方が伝わると思う。これは完成作品として結実させたい前段階的な何かであり、普通、アイディア、モチーフ、コンセプトなどと私たちが言い習わしているものである。精神のうちに秘められているこのようなものも材料と呼べる。

つまり「材料で」「材料を」衣服なり短歌なりに結実させるわけである。一つ目の材料は物的であり、二つ目の材料は心的である。両者は相互に規定し合うだろう。そして最も釣り合う場合を探るだろう。両者とも扱う技術が必要とするだろう。一つ目の物的材料は二つ目の心的材料よりも自然に決着されるだろう。なぜなら、コミュニケーションの分野で言えば、人間は自然に話す者であり、誰かに向かつて話すという行為は外部に直接曝されているからである。これに比して、二つ目の心的材料は外部から一段離れているために発露から遠く、また自然にも不自然にも生起し得るものであり、扱う技術も難しいだろう。それに、生ずる時間的先後関係は基本的には心的材料の方が物的材料に先立つ。しかし時には良い言葉が先に見つかって、それに心的材料を合わせてゆくという制作過程を辿ることもないではない。ところで私は健全な心的材料も不健全な心的材料も認める。それが物的材料によって発露されたとき、第一のところでは述べたように短歌の形態が肉体のように運動するものであれば、それからすぐ後に第三として述べる配色

が巧みであれば、その短歌は短歌の条件を満たしているとは私には考えられる。ただし心的材料が不健全であればあるほど、求められる物的材料を扱う技術および配色の技術は難度を増すと考えられる。

第三に配色である。配色はきれいな方が良いに決まっているが、使用されている色が鮮やかなだけでは良いとは言えず、汚い色も組み合わせによって美的効果を持つものである。置物短歌にありがちなきれいで淡い色合いには私はもううんざりしている。私たちはきれいな色の物的材料と健全な心的材料を選びがちである。悪くはないが、安易だと思う。人間を深く見つめておらず、またレトリックを狭くとらえているとそうなってしまうのだろう。いかにも人の心を慰めるだけの置物短歌らしい。

以上、第一、第二、第三として重要事項を分けて書いてきた。最後にまとめとして、少し補足しつつ書いて終わりにしようと思う。

今おこなわれているレトリックについて私は「狭い」と言った。皆様にはたとえば『岩波哲学・思想事典』などで

「レトリック」の項目を引いたりして、あらためて勉強することをすすめしたい。レトリックは単に修辞のことを指さない。厳密なレトリックの訳語は「弁論術」と「修辞学」であり、技術と学問のことである。私たちは頭をひねり、効果的な表現を考え出す。レトリックは反レトリックよりも、より精緻に人間のコミュニケーションを見つめていると私は思う。ところで、中にはそこまでしなくてもいいだろうと思わせる奇妙で過剰な修辞に出会うことが多い。それらの修辞には根がないか、根が短い。このことを私は「狭い」と言った。短歌や現代詩が奇妙で過剰な修辞の吹き溜まりになっている感じもする。そこに真実からの乖離や大袈裟な想像力が見出されたりする。私には不快である。本当のレトリックは深い根を生やして現実からものごとの

真実を吸い上げるものだと思う。

心的材料についても少し補足しておきたい。人間は人それぞれ異なった思想を持っている。だからと言って過去現在未来において社会通念から大きく逸れる思想はいけな。良識ある心的材料を抱く必要がある。日頃から良識を磨いておくことはアーティストの義務である。私にはこの義務は表現する権利のベースであると思われる。人をただ驚かせるだけの表現は要らない。

形態・材料・配色は互いに規定し合って作品に結ばれるだろう。基本的には、このうちの形態と物的材料と配色は修辞に、心的材料は作品の生命の源泉としてとらえることができる。図式的にはこうである。歌の条件はこの図式の上にあると思われる。

共感と希望。斯様に生易しい弛緩をした表現が現代短歌を席卷して久しい。

例えば、御手許のスマートフォンにて短歌投稿サイトやSNSを閲覧して見たならば宜しい。

片や生活雑詠、片や川柳的脱臼。短歌は大衆文芸の領域の遊びに過ぎぬと謂う声もむべなるかな、である。

此処でわれわれは単純な心情吐露、溺溺とした現状肯定的姿勢に終りを告げよう。

詩表現としての短歌。鎮静薬ではなく劇薬を、安楽椅子ではなく爆薬を。

安寧の故郷としての短歌を葬り去れ。

座標には白地図を、世界地図には新大陸を幻視せんとする営為こそが詩人の最後にして至上の使命であるならば。

われらも各々一擲の手榴弾を以て其れに列なろうではないか。

既視感と安息の週間は過ぎた。

各個が一人の鍊金博士、或はデミウルゴスと為り代わり、

未踏の表現へと踏み出す時が来たのだ。

写実、即現実であるかどうか、益してや等身大であるかどうか等、等。

下らない軛を解き放て。

そして目覚めた個々人が詩表現の可能性へと手を伸ばしたならば、

現代短歌が如何に旧守的且つ窒息的な状況に置かれてあるかを再認識出来得るであろう。

われらは和歌に留まらず、洋の東西を問わずしてあらゆる文学、芸術表現をも踏襲するだろう。

私は此处で、現代短歌史の潮流の中から寺山修司、塚本邦雄、岡井隆を始めとする

前衛短歌運動に可能性の鳥羽口を求めようとする。

広義に於いて前衛短歌は死んだ。その様に認識されて久しいが、

少なくとも私自身の口の中には。燃え盛る剣が前衛の血と肉を求めて。

今にも額を割り、突進して産まれ出ようとする古い神神の様に燦っているのだ。

私は見た。マラルメ、ランボオ、ボードレー、ヴァレリー等、歴々たる記念碑を礎として、

二十世紀前半を席卷したエルンストを一角とするシュルレアリスム美術家達、

そしてブルトンとコクトーの鎬を削る屹立を。

それらは今は振り返られなくなって久しいが、

一つの頂点、黄金時代ではあったのだ。われらは彼等より多くを学ばなければならない。

総ての斬新性はやがては息絶えるが、新しい翼を具有する不死鳥の様に幾度でも蘇るのだと。

われらはわれらの手に拠って、今こそ新しい前衛たる短歌表現を建築し、

予定調和の共通認識を破壊し、刷新しようではないか。

美は驚愕にのみ宿るのならば、

われらは古い水甕にも新しい水を注ぐだろう。

ハイティーン歌人評

同質性を超えて

三浦果実

つねづね、私は10代とはなんであろうか、高校生とはなんであろうかと考える。そもそもそういった枠組みで内容を判断したり、決めつけたりを嫌う人で私はありたいと思う。あらかじめ、枠組みでその内容を見定めるような『短歌甲子園』だとか、そんな場所に集うたさんの「高校生らしさ」が好きになれない。『短歌甲子園』における優勝は高校野球の夢と同類なものがあるのかもしれない。彼ら・彼女らの同質性、ひとつの方向にむかって行進をつづけるさまを見るにつけ、背筋にうすら寒いものを感じてしまう。けれども、たった一人だけのハイティーン短歌第一回応募者の如月君は唯一無二の高校生だと私は思った。少なくとも

も彼の歌には大人たちが強い同質性とはちがった歌の発生源があるからである。

大人になる予感

中田満帆

如月くんの前作『救いを』を読んで、10代歌人の登場を焦っていたわたしは二つ返事でかれを喜んでしまった。啄木よろしく三行歌をつくるかれがいい意味で異物になってくれるだろうと仄かに期待したからである。ある程度、その試みがうまくいったとはおもうが、わたしは主宰としてのかれの歌をどういった基準で撰んだかを言葉にできなかった。いや、できなかった。そして主宰としての責任を放棄したまま、ことが成立してしまった。そのことについてまずは詫びなければならない。読み返してみれば、前作に於ける一神教的視点が、かれ自身が大人にちかづくことへの一種の防禦のようにおもえる。「神」、「巡礼」、「信仰」、「祈り」、

「メサイヤ」——これらの語がちりばめられた社会への疑問符のようにわたしには見えた。そして今回の『赤い春』である。一貫して校舎のなかの世界を詠うこれらの作品を読んでわたしはかれ自身がまだ外部の世界に対しての躊躇いが見えたような気がした。そして同時にかれが短歌という詩形をやや持て余しているようにも感じた。31音に対しても疑問を抱いているような、熱くなれないのではと感じた。批判じみた回答になるが、きみは外界からもっと短歌表現を吸収し、奪い取ろうとしないのだろうか？ 暴力的な出逢いの場としての短歌を果たして撰ぶだろうか？

去りゆくものと来たるべきもの

花島大輔

「一神教的視点が、かれ自身が大人にちかづくことへの一種の防御のようにおもえる」という中田満帆の指摘はとてもの確で、如月『救いを』にあらわれた宗教的シンボル

は、信仰からの必然によって導かれたものではなく、なにか「実存の身悶え」とでも呼べそうな未詳の衝動に、なんとか形を与えようと手探りする中で見つけ出されてきたものであるように見える。そこには（人間の疎外であると同時に人間の解放でもある）思想の極北としての「一神教的視点」を借用せずには語りえないなものがあったにちがいない、いくぶん拙い手つきであるとはいえ、いやむしろその拙い手つきのゆえ、と言うべきか、その迫真性は疑いようがないのである。選考の過程は詳らかにしないが、そうしたところに、三浦果実のいう「同質性をこえた」孤独な姿勢を認め、かつ評価したということではないかとも思う。それは表現者として、如月が困難な道を選んだということもまた意味するだろう。

となると、三浦・中田両氏のコメントにぼくがつけくわえることは他になさそうである。だが、一点だけ、世代論の不毛さを承知したうえで言っておきたいのは、若者がおのれに忠実にあるためには「大人に飼い慣らされてはならない」ということである。いくらか反語めいてしまうが、

われわれのような死への猶予期間を浪費しているだけの人間から若者が学べるものなど何もない。であれば、そうした人間から評価されることには常に最大限警戒的であってほしいとおもう。

去りゆくものと来たるべきものが、つかの間はげしく交差するとき、聞こえてくるのは歓呼の声であろうか、弔鐘の音であろうか。しばらくのあいだ耳を澄ましてみたいのである。

映画『PERFECT DAYS』——あるうちは安全な賭け

下山陽造

ウィム・ヴェンダース監督はあるインタビューのなかで、本作の主人公・平山を僧侶に喩えている。宗教世界の求道者としての人間と、世俗世界での労働者を混同した件の表現には違和感しかなかった。インタビューそのものは作品の理解を助けてくれるという意味でよかったとおもうし、主人公の公衆便所清掃人・平山がどういった過去を経験して現在に至るのかが明瞭になっており、読む意味はある。しかし、監督が話せば話すほどに、映画とのへだたりを感じずにはおられない点ではよくなかったとも感じる。

映画は終始一貫、ある種の安全圏に生きる男が描かれていて、時折起きる突発的な問題も吸収されるかたちで、解消されてしまう。同僚の欠員、姪の登場、妹の登場、酒場での人間関係など、どれもが安全を脅かすようで肩透かし

を喰らわしてしまう。そしてなにもなかったかのように、主人公はまた便所掃除の仕事へでかける。クラシック・ロックなどのカセットテープ、フィルムカメラ、文庫本というアイテムにはヴェンダースの物質への偏愛ぶりがうかがえたものの、そのどれもが浅掘りで、いまひとつ肝心な愛が伝わって来ない気がした。たとえば'84年作『パリ、テキサス』における電話や、テープレコーダー、トランシーバーのような物語の根幹にかかわる重要なアイテムという使われ方をしないということだ。たしかに平山の極度な無口ぶりや、他者との齟齬といったところはトラヴィスらしく見えなくもなかったが、この作品のなにひとつとして平山を変えてしまうものは登場しないのである。いったい、作品を通してなにを観客に与えたかったのだろうと索漠たるおもいに駆られる。

清掃人に僧侶を見るのはなにも勝手だが、実際に公衆便所を職場とする労働者はこの映画に於いて疎外されている。そこへ来て表にひつついてる日本財団や、トーキョートイレット・プロジェクト、デザイナーズ便所たちを設計した

隈研吾ら、ユニクロ柳井氏の子息など、金と欲に事欠かないもろもろが無批判に現れていて、とても居心地がわるかった。映画作家として今作は安全な賭けごとで、だれも損はしないことが最初から決まっていたのだ。ラストの役所広司の顔面アップは正直顔芸にしか見えない。どうにもヴェンダース世界の日本人像は小津映画で止まっているように思える。演出や映像の質感に時代的なフィルターをかけて観ればふさわしいのかも知れない。古書店の店主が一方的に喋るくだりなど、現代日本を舞台とした作劇には合っていないような気がする。後半に登場する妹との対話も、古き善き日本の人情映画をやろうとして失敗しているように見えてしまった。個人的にこの映画を通して曝かれたのは、わたしのヴェンダースへの過剰な期待であったことは否めない。しかも、それは数年前に観た『誰のせいでもない』で、すでに碎かれたものだった。かれの絵づくりや写真に於けるセンス、文章に於けるセンス、それらが好きだからこそ、作劇や描写に曖昧さや、雑味といったものが感じられ、舌触りがわるくおもえる。しかし、これはもしか

したら、もしかしたらで、かれの描く「アメリカ」にだって充分あり得る現象なのだ。ただ単にわたしがアメリカ人を知らないせいで、かの国のひとは『パリ、テキサス』や『ランド・オブ・ブレンティ』に違和感を憶えているのかも知れない。こればかりはアメリカ人の生の批評を読まなければわからない。

しかし、おもうのは劇場にいつて期待するのは「たかが」人生以上のもので、たかが人生以内のなかではないのだ。冒険と詩学を失った風景を観ることで、実人生とはべつの経験することはできない。翼なしでは飛べないのである。

『ベルリン・天使の詩』には翼があった。『パリ、テキサス』には冒険があった。『まわり道』には詩があった。現実を超えたなにかがあった。『パーフェクト・デイズ』にはいたい、なにがあったんだろうかと、わたしは映画館をでてからしばらく陰鬱な風のなかで咳きながら、しばらく街のなかで孤立していた。

空の下

子牛が ミルクを飲む

親牛から頭突きされ

育児放棄された子牛が

スイッチが壊れたかのように

ミルクを飲む

同じ空の下

また悲劇が起こっている

何もできないまま

今は

子牛の口に哺乳瓶を肩抜ける

体温が下がらないよう

羽田恭

電気ヒーターをつけよう

24時間電気が通じ

子牛の命が何とか保たれるのを感謝しながら
すんなりと分娩が進んだ

親牛と子牛にもまた 感謝して

スマホが見えない同じ空の下の

見たくない現実を伝えてくる

窓からは星空が見える

今はただ この子牛を守る

この空の下にいる誰かよ

この子牛を守る事が

この世界の平和につながると

今は信じさせてくれ

赤熱する吊るされたヒーターが

子牛を祝福し続ける

それに隠れて

星空が子牛を照らす

子牛が眠る

ミルクを十分に飲んで

もう目覚めなくなった命よ

安らかに 願わくば見守ってくれ

この広い空の下に生きる 明日の命を

子牛よ

ミルクを飲みに

また明日

いつか 病室でみた夢が
うしろ側から襲ってきて
身を任せたまま
そのまま

秋 彼岸の朝へ
取りのこされてしまった
まるで風葬

わつと 雲は
ずっと 竹は

実相観入

雲が 竹が
わたくしである

ふと

溜息をこぼす 落し物はいつか
天国へ行けたなら戻ってくるはず
そう信じたい

滴る、

思索

滴る、言葉で足りるだろうか
筋肉がなければならぬから
硝子の体でいられないから

から……

から……

理由があつてリハビリの日々

ハーベストにして

ベストを尽くす

パンケーキへ蜂蜜を垂らし
もぐもぐ

戴き

嚙下する力がないので

アイスコーヒーを淹れて 持ってきて下さい

そう頼むのはなあ

頼むのは

といって

そこへいけない

勇気のない カモメが一羽

失われた時を求め

ないでおくれ

といって

霊性は高まり 埃も許せない

ふりかえり

書き述べていれば

シートな陽を浴びて

そつと

眠ってしまうでしょう

姉と妹を持って生まれたことが不道へのはじめ

おれのさいしょのまちがいは男の遊びを憶えなかったこと

男のなかにおれの仲間を見つけられなかったこと

幼稚園での脱走ごっこ

ひとり遊びの世界に迷ってしまった身分ゆえに

おれにはまだ語り合えるやつがない

夢中になれるのはひとりごと

子供番組の悪女たちがおれにとって性典だった

かの女たちをおもい、おれはつよく欲しがったものだ

やがて15になって、はじめてエロ本を買った

いまでも懐いだせる、川島和津実、沢田舞香、いのうえ梨花、

吉崎紗南、上原あやか、風野舞子、友崎りん、——そして大勢の無名人たち

大人でないことを憎み、子供でいることに甘えていられた時代

おれがたったひとり探りあてたページをだれかが運び去ってしまうまえに
おれのなかで永遠に閉じ込めてしまいたかった

いま残されたのは近眼のおれ

なまえを渴望しながらいまだ無名のおれ

切り取られた街区でだれの恋人でもないおれ

対話の機会を見失った40男のおれでしかない

あらゆる呼び名、そのどれも関係のないおれでしかない

それでもポルノとエロチカを求めて探りつづけるおれ

おもいでとはもう和解できない

ひるがえる地平の彼方でおれはたったひとりのオナニストで、

自身のエロトピアを探求する疎外者でしかない

燃えあがる旅客機、繰り返される爆発で

飛び散ったはずの過去というパズルを

拡大しつづけよう、

夢のなかまでも。

四月（詩集『ハイティーン詩集』より）

森忠明

何から何までおどろくほど

心機一転だ

鉄道も走るよ

何もかもだ

長身の男よおまえは

どうする

*

寒い四月

私立大学のスクールバスの男

田園は意外に怠惰なものだ

おまえよ

柱上トランスのように重い心細さ

*

ドライアー仕上のトレンチコートの男

見知らぬ土地の巡査

おまえよ

何か尋ねるといい

男はさつきから腹がくちい

*

よく梳いた髪

日本文学科の娘たち

祝電はぱりぱりいう

男は例のごとく微熱だ

*

小雨を三階の便所から
見ている

佐々木英明

灌木の生い茂った切通しの山道を下っている。蔦や藤、アケビや山葡萄などの蔓がまだ若い木々に絡みつき、木々はようやくその重みに耐えているかのように見える。螺旋の鉄条網が道に沿って山下までつづいている。道は荒れていた。刈り払いが行われたあと、柳やニセアカシアの切り株が刺々しくささくれ立ち、枯葉に覆われているところでは余程注意して歩かないと足が突き刺されそうになる。空には仮設された電線がヒューヒューと唸り声を発している。その遥か上、刷いたような雲が青空の色を滲ませ、昚はふたつ。だがぼくはひとり。ぼくはまだ小さい。ようやく小学を終えたばかり。坊主頭に学帽を目深に被り、背中に紫の風呂敷包みを背負っている。帽子に隠された表情は青ざめ、もの憂く打ち沈んでいる。包みの中身は安紙でできた教科書やノオト類、それらの温みが背中に伝わってくる。ぼくは受験生なのだ。これから汽車に乗り、山ふたつ越えた市街地に中学の試験を受けに行くところ。朝早く家を出た。引き返したいような気持ちになる。すると昚^{あしおと}がひとつ消えた。ぼくは立ち止まる。あたりを振り返る。父がにこにこ笑っている。

「心配でねえ、駅まで見送ってやろうかと思って、あとを追ったんだよ」

父は分厚い黒のオーヴァークートを着ている。縮れた髪の毛がもさもさ風に揺れている。手入れのされないドウダンツツジのよう。ぼくらはならんで歩き出す。昚はひとつ。ぼくは父とふたり。葎の煙がぼくの鼻先をかすめる。や

がて地衣類に覆われた野原に出た。雪解けの水が染み出、靴の下でぐちぐち鳴る。足が濡れているような気がして気持ち悪い。道はない。でこぼこを選んで、右へ左へ進路を変える。いつのまにか父は消え、蹇はふたつ。ぼくはひとり。背丈が伸び、学生服が窮屈だ。その着古した学生服から生臭い男のにおいが発散されているような気がする。ぼくはそれが恥ずかしい。真っ赤な手袋をはめた手から分厚い学生靴が下げられ、靴に詰められた教科書からあの温みは伝わって来ない。伊達な赤手袋はぼくが選んだもの。ぼくはもうそれが嫌いになっている。学生帽からはみ出た髪の毛は父とそっくりで、もさもさ縮れ、まるで鉄兜でもかぶっているよう。風に靡く直毛が欲しい。ぼくは額から髪の毛を抜く癖をやめられない。虱のような毛根が夜毎、新聞紙にへばりつく。汽車まではまだ時間がある。野原のど真ん中で、ふとぼくは足を止める。学生服の内ポケットから莧を取り出す。すると蹇がひとつ消える。野が静まる。土をひたしていた水がすうっと地中へ吸われてゆく。地衣類のあいだから、うす黄色の草々が伸び、風に震える。千本分葱とか行者大蒜とかだろう。指先で触れようとし、膝を屈する。そこに一本の腕が伸びた。セーラー服の袖口を白線が巡り、爪にピンクのマニキュアがひかっている。山羊飼いの娘だ。少女がぼくの指を制する。

「だって……」 そう言ったきり俯き、ぼくは咎めようとしているのではないと、それを告げたいのだが、莧の火をもみ消しただけで歩き出してしまふ。あの娘とは婚約が成立している。蹇がひとつ。ぼくは少女とふたり。ほんとうにいたいけない。上はセーラー服、下はモンペ。中学生になったかしらん。ピンクのゴム長靴がぺたぺたとぼくのあとを追ってくる。汽車に乗り、ぼくは東京の大学に試験を受けに行くところ。やがて線路に出る。鉄橋が水彩画ふう、その下を川が流れている。葦を押し流そうとする川の流れは早い。雪解け水を集め、黄色に濁っている。振り向こうとする。意を決し、ぼくは少女を振り向こうとした。蹇はひとつ。ぼくは少女とふたり――。

参加者来歴

高代あさ '90年生まれ、北海道出身、大阪市在住。男性。

'20年に詩作を始め、同時期に短歌も詠み始める。

帛門臣昂 '02年、兵庫県生まれ。詩人。現代詩手帖、日本

現代詩人会、詩と思想などで入選佳作。別名義で結社所属、歌人として活動。

奏多めぐみ '94年生まれ。美術学校在学中に精神疾患を発

症、入院中に作業療法として短歌を始める。現在、変名での投稿活動をしながら作業所に通所。

鷹枕可 短歌集団『かばん』に'06年から'10年迄、別名義に

て参加。疾病の為退会。以降、在野歌人として詩、そして短歌を捻る日日。

如月 好きな食べ物は蕎麦とじゃがりこです 好きな調味

料は胡椒です 将来の夢はラーメンに致死量の胡椒をかけて食べることです 最近ハマってる食べ物はエッグトーストです コンビニでいつも買う食べ物は赤飯おにぎりです サイゼリアで一番好きな食べ物は辛味チキンです 好きな肉の部位はタンです 好きなお寿司のネタはサーモンです 最近のマイブームはうまい棒を粉にして吸うことです 嫌いな食べ物は大葉です

佐野勉 定型の不思議な自然言語世界への扉であるウサギの穴に落ちてから四半世紀、時空を超える旅をさまよい続ける非日常は驚きと発見に満ちた日々であり、航海日詩は夢のまた夢。

倉持カフカ '08年頃、短歌に目覚める。フランス・カフカと安倍公房、猫が好き。趣味はヨーガと自然に触れる事。好きなアイスはハーゲンダッツ。

yasu.na 本名の南雲安晴でも活動。'76年、岡山県生まれ、横浜市在住。作家志望の不器用な大学生生活の後、就職して実人生の平穏充実を得て文筆から離れたが、ここ10年で文筆活動を再開。X: @yasu_na_an_nan

U-REI '88年、石川県生まれ。仙台市在住。中学時代より写真を始める。大学中退後、印刷工場に勤むする傍ら、短歌を詠む。

きのゆきこまち 五・七・五・七・七の箱庭を迷い歩きつづけて10年になる。

花島大輔 '80年、千葉県生まれ、東京都在住。死亡年月日は不詳。学歴、職歴、病歴、犯罪歴、どれもいうべきものはない。計画していたハート・クレイン論が頓挫したため、文学上の履歴もいまだ空白のままである。

下山陽造 '91年生まれ。ノンポリティカル、中道右派、反緊縮派。映画と文学についてやや喋りすぎている。

羽田恭 元陸上自衛官。仏教オタ・縄文土偶マニアの牧場従業員。牛にまつわる詩を多く書くほか、連作『フィラデルフィアの夜に』や『小説家になろう』にてライト・ノベル『異世界転戦 魔王と打者と人形と』などを執筆。

田中教平 '87年生まれ。高校卒業後、上京するも精神、身体的不安定に陥り、帰郷。小さな保安事務所で働く日々だが、'23年、体調悪化で入院。退院直後、詩を中心とした投稿掲示板、『B-REVIEW』運営に携わる。文学を修する日々。

飛田新一 '82年滋賀県生まれ。大阪在住。高校時代より風俗ライターを志すも挫折。現在に至る。他称・下ネタ系詩人。現在、キャシー塚口駅とともに『さらばエロチカ——性的嗜好とその時代』を執筆中。

三浦果実 '68年生れ。転職歴15回のサラリーマン。短歌も文学も何も知らないですが、よろしくお願い申し上げます。

森 忠明 '48年生まれ。詩人・童話作家。立川市出身。『高3コース』投稿欄を経て、寺山修司に見いだされ、以後師事。演劇実験室『天井桟敷』、初代文芸部長。童話作品に『きみはサヨナラ族か』、『グリーン・アイズ』ほか。詩集に『ハイティーン詩集』がある。

佐々木英明 '48年生まれ。詩人。青森県出身在住。『高3コース』投稿欄を経て、寺山修司に見いだされ、以後師事。演劇実験室『天井桟敷』参加。舞台『書を捨てよ町へ出よ』

う』に出演。寺山修司長篇映画第1回監督作『書を捨てよ町へ出よう』にて主演。その後も長篇映画『田園に死す』に郵便配達人役及び劇中短歌の朗読にて出演。演劇では舞台『邪宗門』にて主演を務める。現在、寺山修司記念館々長。詩集に『愛について』、『心を閉ざす』など。

中田満帆 '84年生まれ。神戸市出身在住。'04年より森忠明に師事。夜間高校卒業後、さまざまな職に就く。'14年より出版局『a missing person's press』を主宰。詩、短歌、小説、画集などを発刊。現在は歌人として活動。歌集に『星蝕詠嘆集／Eclipse Arioso』がある。X:@mitzho_nakata

編輯後記

中田満帆

今回の号はまことに難産だった。なかなか原稿が集まらなかった。依頼を一旦呑んでくれても、あとで辞退ということも度々あった。恨み辛みでいうわけでなく、ただそうだったというわけだ。わたし自身、いろいろと迷いのなかにいたことは事実だ。原稿の締め切り設定が曖昧だったこともある。新しいテーマ性を見いだせず、惰性でスタートを切ってしまった面もある。これは主宰人として恥ずべきことだ。けっきょく発行は12月から4月に変わり、年2号だすという目論見は潰えてしまった。仕切り直しが必要である。それともっとも問題になったのは購読者の数字だ。わたしは既存の歌壇への反抗心か、はたまた将又懐の貧しさからか、充分な宣伝をしなかった。伝える努力をしなかった。これは参加者たちの志気にもかかわることである。今回は既刊

も含めて、各所に恵送することにした。まずはメジャーな結社にである。この歌誌にもっと敵が要る。そして敵が増えれば味方も増えるだろうと算段しているところだ。多くのひとが求める最上のものなど此処にはない。極小人のための密やかな愉しみにこれを届けたい。すでに完成された世界に興味などない。いまだ知らぬ領域、——あなたのために巣くう鬼や夢魔のために送りたい。そうおもって今回は完成させた。

もちろんのこと、先人たちに学ぶことはある。わたしは最近、神戸の歌碑を読み歩いている。布引三十六歌碑である。いままで観光名所などまったく興味のなかったわたしはこれらを読むために公園や陰しい山を歩く。

雲井よりつらぬきかくる白玉を
たれ布引のたきといひけむ——
(藤原隆季)

あたらしいひとたちと、あたらしいことがやりたい。わたしはそうおもいながら、神戸からこの歌誌を送る。

とびやすき葡萄の汁で汚すな
かれ虐げられし少年の詩を

寺山修司

ハイティーン歌集・募集開始!!

★

1968年、歌人・詩人・劇作家=寺山修司による『ハイティーン詩集』から、
半世紀以上となる2022年、あらたな企みが立ちあがる。

★

"ハイティーン歌集" High Teen Tanka Anthology

★

それは15才から19才までの短歌から撰び、歌集をつくること。3人
の選考員と、主宰人・中田満帆（詩人・童話作家=森忠明に師事、
寺山修司門下）による、新世代の古今和歌集！

★

歌え！

詠え！

★

応募先：mitzho84@gmail.com

本文に題名、作品、末尾に本名もしくはペンネーム、そして年齢。
住所・電話など個人情報を記載する必要はありません。

★

中田満帆（詩人・歌人・画家ほか）

〒651-0092 神戸市中央区生田町1-1-13 新神戸マンション北館303
078-200-6874

a missing person's press

★★★★

★

応募作品は、歌誌『帆（han）』誌上にて発表・掲載します。
特選者には寺山修司作品及び関連書籍を進呈します。

発つ霧へふいにマッ
チをかざしたるわれは猪^{いのこ}圀のひとかも知れず

中田満帆

歌誌『帆 (han)』 2 0 2 4 春 《第 3 号》



編輯・装丁・発行＝中田満帆

広報・制作協力＝三浦果実 (X @highteen_tanka)

発行所＝a missing person's press

発行日＝2024年4月10日

[住所] 神戸市中央区生田町1-1-13 新神戸マンション北館303号

[電話] 078-200-6874

[MAIL] mitzho84@gmail.com



Printed In Japan

Made In Kobe