

帆 han No.4 2026 冬

ampp-31

## 序——アイ・キャント・スピーク

中田満帆

《ばかな約束をしたものである。九月、十月、十一月、御坂の寒気が堪えがたくなった》——太宰治『I can speak』から、この一節をどうしたものか、bloodthirsty butchersの吉村秀樹は楽曲『プールサイド』冒頭で引用している。夏の死に場所である、プールの情景と、秋から冬にかけての甲州の情景とがうら寂しさを誘う。生前吉村が太宰についてどう語ったのかはいまさら知りようもない。

青少年期、吃音症だったわたしはいまでも喋りに自信がない。じぶんを語るため、識るために文学を撰んだものの、いまではその志も不透明色に変化している。学校での挫折のあと、小説を書くことと決めた中学時代、その挫折のあと、詩を書くことと決めた高校時代、そして詩さえもやめた現在、無名の疼きのなか、ただ生きるために生きることが堪えられそうになくなって、わたしは短歌をつくっている。町は

もう師走だ。あたらしい本をだすには不都合な時である。これといったツテやコネもなく、ここまでやってみたものの、この歌誌に相応しい使命と価値を与えられなかったのはわたしの敗北にちがいない。

今回は寺山修司のテキストを中心に特集を組むつもりだったが、おもうように原稿依頼先が決まらず、迷走したまま1年以上になって完成させた。これはじぶんの手柄ではない。かくに希なる有情群類の手がわたしに触ったからだと信じたい。恩を売るわけじゃない。それだけってわけだ。不眠症にやられ、長い夜を過ごすなかで新しい知見に出逢ったというわけだ。

わたしには敵も味方もない。ただいまの地点から観られるものを描いているに過ぎない。ひとと、ひと、ものとも、それぞれの角度から見えるものを三十一字に込めているだけだ。

《I can speak English. という酔漢の英語が、くるしいくらい私を撃った》。——わたしも撃てるだけ、撃ちたいものだ。（\*25／11月・記）

帆 han No.4 2026 冬



序——アイ・キャント・スピーク



特別再録テキスト○怪人二十面相はもう踊れない／寺山修司 (4)



爆薬／帛門臣昂 (12)

町歩き／帆場蔵人 (16)

小さな箱・鯨の幻影／川野三郎 (19)

廻廊遁走曲／鷹枕可 (23)

辞書を焼く／中田満帆 (32)

水のあわいに／夏谷くらら (38)

はじめての生活保護／無職詩人 (41)

注意書き／富井嫉妬 (46)

水から来るもの そして水へゆくもの／飴山瑛 (48)

歌よみに与ふる書 (2025ver)／芦野夕狩 (52)

焼きたての麺麴に似たところ／帆場蔵人 (56)

詩歌のリズムは鎖か翼か／夢沢那智 (57)

不在の父に附いて／鷹枕可 (59)

リズムと呪学／中田満帆 (63)

詩でも詞でもなく／川野三郎 (65)

行方不明者のためのリズム／花島大輔 (67)



自由詩欄／yasu.na (96)、木立悟 (100)

参加者来歴 (103)

編輯後記 (105)



## 怪人二十面相はもう踊れない——詩のリズムのための覚書

寺山修司

評論集『地平線のパロール』オリジナル版のみ収録（初出『ユリイカ』'73年3月号）

### 1

「小説とは一種の死である」とロラン・バルトは書いている。「小説は人生を運命に、記憶を有益な行為に、持続を意味のある方向づけられた時間に変える」というわけだ。

この変容が、あくまでも社会の側に立った観察であることは、ロラン・バルトも認めている。小説は、ただの記号の複合体であるにすぎないのに、それを超越し、持続の歴史として扱っているのは、社会自身だからである。小説は、あくまでも人生の欠落部分に対応し、その補完物として生み出される。それは死を抱えこむことによって、生の輪郭を際立たせるという法則でもあり、エクリチュールの宿命のようなものである。小説は、表記という奴隷の作業によって、「作家を鎖につなぐ歴史そのものにつなぐ鎖」に変えてしまう。

### 2

ところで、小説が死であると同じように、「小説を読む」こともまた一種の死である。それは、死の側に立って社会を見る行為の中に、原基を持っている。書かれた人物への理解と共感、読者が同じページの中に居場所を発見した時から始まると言ってよい。実際に記述されなかったこともエクリチュールの領域に入れられるから、読者は明智小五郎とともに推理し、怪人二十面相と共に変身する。そして、書齋の中で、書物の厚さ分だけ死ぬことになるのである。

### 3

こうした小説の死は、小説が記号の複合体として成立するとき、散文の形態をとって、指示的機能を持った文脈を選択することに、原因を見出すことができる。本来、散文は社会の中で、事物の代用として用いられている言葉の文脈、（それは体系を持ち、あきらかな構造に支えられている）によって、擬似的な世界状態を生み出す。しかし、小説が散文で書かれる限り、それは世界状態の「再現」であって、生成ではあり得ない。

再現は、常に客観的であり、その故に喜劇的である。小説は、いまや「二度目の歴史的イベント」であって、不条理を書くことはできても、社会と不条理な関係によって引き裂かれることはないのである。「歴史上のイベントというのは必ず二度あらわれるものだ。一度目は悲劇として、二度目は喜劇として（カール・マルクス『ブリュメール18日』）」。

### 4

リズムは常に現在進行形である。したがって、小説の文脈のリズムといったものは、音素体系の分析によって与えられた

ものにすぎず、私にとって興味を引くものではない。その上、意識的言語表象から、無意識的な下部構造へと錐下してゆく研究は、それ自体がすでに一種の死であるから、そんなことは日本語のヤコブソンの登場でも待てばよいことであろう。問題にされるべきは詩におけるリズムとそのことが早々と組織化されてしまう状況の背景を射つことである。

## 5

日本語の詩におけるリズムの問題は、そのまま、詩を共有してきた日本人読者の問題でもある。両者は不可分の関係であり、ある場合には新聞の三面記事を血まみれにするような七五調であったりするのだ。

レヴィー・ストロースは、「語彙の層には必然的な関係など存在しないのだ」と言っている。だからこそ「音韻論的分析は、語を直接に扱いうるものではなく、前もって音素に分解された語のみを扱いうる」というわけだが、論じるに足るのは「必然的」なものばかりだとするのは、科学という「統計学的に率の高い偶然」に与することにはなっても目の前の現実にさわることにはならない。あいまいで、それ故に抽象化された語彙の層の中にこそ、それを共有している読者の実態が存する。つまり、リズムを構成しているのは音素ではなく、実人生の共鳴だからである。

## 6

リズムは現在形であり、それ故に政治的である。

現在のなものはすべて政治化され、それをまぬがれようとして表現への回路を発見する。リズムは社会的であるために反

社会的な表出、たとえば麻薬常用者の自動記述オートマチズムなどと対立する。

7

テレビの歪んだ画面の中で、エルヴィス・プレスリーが膝をゆすり、腰を回転させて唄っている。「しゃれた看守のほか  
らいで、監獄でパーティーがあったとき。」だが、プレスリーが奏でるリズムは、唄自体の中で生成されて、完結しているも  
のではなく、それを聴きながら膝をゆすっている「受け取り手」側のものなのだということを見落としてはいけない。プレ  
スリーは実在せず、ただ「百万人の膝ゆすりの大衆の想像力が生み出したお化け」に過ぎなかったことが証される日が来る  
だろう。

8

日本語の音とリズムの問題は、このようにして文学プロバラーの問題ではなく、日本人の問題に通底する。リズムは文学者  
によって（詩人によって）分配されるのではなく、コミュニケートされるのである。国語学者や詩人たちの音素分解によっ  
て抽出されるピンセットに挟まれた二十日鼠のようなリズムなどは存在するわけではない。日本語のリズムが生成されるため  
には、その「場」としての語圏が必要であり、その共同体の意味を検証することの中にのみ、その両向性を示すことができ  
ることになる。

「この国の古典はつねに怪奇に澱んでゐる。ところが現実には、軽弾みで、プリプリと跳ねかへる」と折口信夫は書いている。

だが、古典が現実の反映でないことはわかりきったことであり、「怪奇に澱んだ」古典は素材に過ぎず、それを操マニプレーションするものは現実の側の悦楽に他ならないのである。歴史の記述自体がマニプレーションだったことを思い泛べれば、古典もまた「文学としてのマニプレーション」を、彼らの時代の中で遂げてきたのであり「二度目に現れてくるとき」は、「記憶を有為な行為に」読者の手で変容されるのを待っているのだ。

つまり、一項めくって、そこに怪奇に澱んだ世界が在ることを発見したときは、読者の現実もまた怪奇に澱んでしまっていることになるのである。そこに言語表現の呪術性、とりわけ霊感的な——が存在していることが明らかになる。

日本語のリズムは、たびたび日本的心性の所産として、共同性の問題として論じられてきた。たとえば、私たちが31文字の詩型を短歌として論じようとするとき、それは決して五七五七七という形式の問題としてではなく「和歌」「やまとうた」

として、幻想的な共同意識の背後に、一人の眼鏡をかけてソフトをかぶった父親としての天皇の存在を想い浮かべながら論じられてきたように思われる。それは和歌が短歌と言い改められ、戦後になって著しく変質したあとでも、背後に「結社制度」、「歌会始」などをかかえており、前衛短歌と称されるものから自由律の左翼短歌にいたるまで、「一人の天皇の不在によって充たされている詩型」といった印象を拭い去ることはできなかった。

## 12

そこで、村井紀の「和歌・その論理と構造」(『情況』七二／十二)のように、和歌的心性を撃つことによって、そのまま「日本の共同性」(このことばはよくわからないが)の構造の解明となってゆく、といった文章が出てきたりする。村井の論文は、ある部分に於いては説得力を持っており、力作ではあるのだが、結論的には従来の短歌批評を出ていない。日本語の韻律を生み支えてきた共同体の核を、天皇制に置きながら、「天皇制」そのものを政治的単位としてしか規定できず、その韻律のマニプレーションのされ方を、国家権力にだけしぼりあげてしまつて、共同体を支えている呪術的思考にまではおよんでいないのだ。

## 13

「和歌を作ること自体が一つの愛国的行動」だった時代に、和歌のリズムは現実の戦争参加と等価の力を持っていた、と村井は書いている。

しかし、その「愛国的行動」の価値が失墜したあとでも、和歌を詠む人の数がますます増えてきた謎についての説明はあ  
いまいである。また、私たちの用いているのが「日本語」「国語」というかたちで、国家単位で制定された政治言語であり、  
この言語を用いることが、そのまま日本という国家を容認してしまうことになっていったのではなかったか、ということへ  
の問い直しも全くない。岡山巖のような愛国歌人が一九三〇年代に抱いた心情の「愛国が和歌を生み、和歌が愛国を生んだ」  
という病因を、文学表現の中に求めるのは単純すぎる。

リズムは現在形で、政治化されやすいというとき、それが共有されている集団の中で、リズムのマニピレーションがどの  
ようになされてきたかということが問題なのであり、そこに幻想としての天皇―「父」と名乗れば誰でも天皇になれる共同  
体のトータル思考―の検証を加えてゆかぬ限り、村井には片目で先祖を撃ちにゆくあやふやさを感じる。岸上大作、福島泰  
樹をはじめとする運動学生たちが和歌を愛していく心性、インターナショナルリズムと和歌の背反する二律の中の天皇制を、  
どのように規定するのかわ、あきらかにしてみせぬ限り、愛国的な時代感情の中での愛国者を一人撃つことは、日本的心性  
の本質とリズムの関係を説明することなどにはならないのである。

## 14

私たちは劇団のワークショップで、しばしば母音だけで即興劇を演じたり、母音だけでのコミュニケーションの実験をし  
ながら、「造語訓練」をやっている。ピーター・ブルックは新作の『鳥の旅』で劇団員に鳥の言葉を造語させている。言語が  
国家単位で管理されているとき、日本的心性を解体しようとするものは、短歌などを撃ついても限度があるのであって、  
まず日本語そのものの解体にこそ目を向けなければならないだろう。

日本語のリズムは、それを共有する集団の中でマニプレーションの担い手が定式化してゆく。それは、思いがけぬことではあるが、テクノロジーの問題なのである。

村井は和歌における私性を他者不在としているが、文学がその表現領域の中にのみ自他の対立の因果律を求めるのは、散文としての死をくぐり抜けることによって達成されるのであって、詩歌の現在性は、現実の中に他者を求め（あるいは事物領域や日常原則の中の他者との対立によって文脈が粉碎したり、ねじまがつたりしながら）変容してゆくのである。

自己完結した自他の関係などは、「他者」の受け入れでも何でもない。歌人に自己肯定のつよい人間がいたからといって、和歌に他者否定の根を見るのは非弁証法的な統計学の問題にすぎない。

リズムは呪術である。それを支えてゆく集団としての国家の内実をあばき出し、幻想と現実の地平を見きわめてゆくとき、日本語の音とリズムのための「金枝篇」が書かれることになるわけだが、そのときにはもう古いリズムは流行らなくなってしまうているだろう。リズムには普遍的法則などなく、ただ「流行」があるばかりなのだ、というのが私の考え方である。

（以上、寺山偏陸氏により再録許諾）

\*

炎天に鏡千枚吊られをり その一枚を懸けて争へ

瞋りしづかに鴉が運ぶ鉄線も灼くるマンハッタン・ミッドタウン

戦争がアメリカを恋ふいくたびも古き鉄塊煮え滾らせて

鉄は性欲 性欲を引き延ばしつつ天を突き刺す塔たてである

日本に向く大いなる槍あらむ峰雲の峰輝く奥に

一塊の塩を摧かむ木槌もてロックンロール嫌ひの父を滅多打ち

松葉杖つきながら繃帯曳きながらまた八月は逝く どこへ？

死に疲れたる魂は火の玉になりて蟾蜍など照らしてをりぬ

決意より殺意は早し掌に絶へず流るる酢の潺潺と

銃弾ひとつ永遠に静止せり荒野を撓む芒の高さに

人を赦す 雨に打たるる狼も雨を呼びつづける狼も

雨の街のしづけさに耐へ青年が吐き出すガーベラまたガーベラ

十月の山椒魚の不安かな傘差せば雨音近くなる

エンドロール果てて世界はうつくしい真実よりも君はうつくしい

ぞつくりと濡れし爆薬めく恋の、たとへば海水の浸み出して

火を焚いて落葉を足すといふことよ稿を継ぐさみしさを思へば

襖開けゆく夢のさなかに踏みくたく吾を逝かしめし銹針無数

うれいのやうにあかるい柿のやうに遠く未来は吊るされてゐる

海老の首折る音ひびく生きてきてしまひし二十三年のどこかに

冬天を脈打ちながらわたる雲 紙の湿りがくちびるに似て

\*

## 町歩き

帆場蔵人

\*

友に似た死馬の骨ひろうて帰り 川に投げ入れ雨を乞う

遠雷に追われて走る童たち いつしか雨に濡れてひとり

遊具から遊具へとひとはうつろい 夢のまにまにひととき働く

四季のある庭造るそのために四季折々を諦めた作人

独り言 ひとりの部屋で独り言 部屋から消えた星座の名前

絵葉書の下手な字面の傾きが 間違いのない生きてる証し

誰もがもういないと思う手配書が 剥がされぬままだ褪せていく

廃屋で繋いでいた手をほどかれて ひとり死にたる骸は踏まれ

異国から流れ着いたるゴミ拾い ヤシの実ひとつなくて歌えず

落下する椿は潔ぎよく 三月の末 父は去りゆく

稜線は空へと続く礼拝道 山の神さん空の神さん

磨ぎ方を教えてくれたひとはなく 包丁だけがただ鋭くなり

わた抜いた魚が並ぶ皿の上 誰が釣られて誰を釣ったの

絵葉書に一文字 注 と書いてあり意味わからぬまま一日が過ぎ

コンビニのバイトが変わるその頃に 新入社員の新人が取れ

\*

## 小さな箱／鯨の幻影

川野三郎

\*

現実を影絵のごとく見せてゆくSNSに寄りしたまし火

沈黙の休憩室、明滅するは文字か記号かどこかの誰か

ひとりごと投げてみようか応答はリプライぐらいのノリでたのまう

ふと傷を負ひてけるかもいまここにあらざる人のその矛さきに

生きてある実感などはどうとでも埋めたてられて墓標のからだ

ディストピア、技術の支配に奉仕する人ぞあはれにたちまじる吾

社会的距離は圧縮させられて昇降するは箱とあをひと

消えてゆく影はいくたり地下鉄の人それぞれのくらがりのうち

道ゆきにふと君からのことづてもかきけされてく通知の雨に

瞑目す、都市のうちなる箱のうちはた小さなる箱を手にして

感情のむきだされたる空間のむさくもあるかサウナを出でむ

鳥の影かすめてゆきしふりかへる空とほくして去にし青春

羨望と嫉妬の視線を帆にうけて君はどこまで飛ぼうといふのか

ふとおそふゲリラ豪雨の破滅的感情しづめつつ雨あがり

群衆のうちに孤独をたしかめてとけこんでゆく水彩絵の具

ものいはぬ影とつれだち鈍行にゆられいつかは終着の駅

おどろくと見しらぬ天井、もつれてる記憶のいとに潮騒のおと

欲望のままに生きたいわけでなただよっている差異の波まに

浦みゆく磯よモダンはまさごへと溶けてゆくのは仮称の私か

紙とペンあれば描ける生き貝をのみほしたのは鯨の幻影

\*

## 廻廊遁走曲

..ポリフォニー構成詩の爲の私論・

血絡線眩め第一象限儀の逸散の経緯水脈なす洲に

肉體諸諸の受付へ列ぶ墜落の航空便を世の端境は見

知識階級へ酷使の坩堝鑄抜きたる緘口令の黒鉤徽章

自然動物園は無垢なる女男の追放の命令宣告せる 言葉

鷹枕可

花式図の建築學は數列と坐臺眞円からなる自然秩序

人體骨格解剖後に緻密河骨の線維巨軀の睫なす藥花 零る

神も君も信仰を迫る律法書に起草の一条「敵には敵を」

神の構造式へと代入す純粹の人間の智慧は機械的なる

薔薇園へ既婚の聖・騎兵は花時計を貫ける抜刃 槍

人文科學の等差級數なすを緋の斜塔の楯円なる立影

遁辞饒舌なる父権國威を滔滔と陳べて聖ヤコブに老母

六芒結晶の降る雪籠めしダヴィデ黒檀立臺へ抜劍す 軀

黒羊毛騎士長の裔嗣は欧州へ撒かる胤の麥穂刈る選民に

國家犠牲を企てる首脳総統に肖て征服す教典の御名を

偽造借款の取立人訪れる領野に被征服の市民籍表 剥奪

絶滅收容の函へ建築學科薔薇目の鐵条の藪網目の格子

単民族の脈絡定むるは血縁ならず唯神禁則の戒律論

出自偽装 出埃及記導かれ約束の地の園目指せる戦車

虚實の書記に惑へる奇蹟の証人へ逆光の燭臺は七鞘

婚姻式服の黒黒し蝮局巻く垂尾影へ父母別ち難し、聖痕も

雁來紅降る火柱はイエリコの塞壁瓦礫の町門鎖す 軍兵

イスラエル。鋼鐵天井覆ふ市街深き議事室の派遣兵の命數

正統防衛条約の首魁の一名関門越え妥決す 興るは衝突

人道廻廊地区へ進軍の武装兵、戦車、空襲機 惨憺の軀

復讐の先達へ敵対民族の字名を抹消せり歴史典籍の刷墨

ナツイズムが正統史観蘇る無謬神學論の機械 思弁は

鼠の増殖憎しむ唯神學の徒弟世界國家へ自然機械 光

光電球收容所に冒す人間の眼球を焼盡す残虐極まれり

刪られ尊嚴砂壁に射撃さる、或る一族へ根絶ありし 血

可謬論司る國際資本家は死して無謬の機械祭祀 台頭

樂園追放さらばや返る女男に嘯嘯と原罪を教唆せる 誰

王國領眞二つ裂かる顛末の嘆きの壁隔てる子嫡十二名

智慧の樹の蛇そそのかす眞處女に果、言葉操り始むゆる追はれ、

悪しき善人 教皇庁の懲罰吏憂ふる改宗の言葉糺しき

蛇を呑み驚嘴交す約翰傳奇跡の記録言葉の綴 文字

國際 悉く翻る万國旗四分五裂し六芒星図離れる世界像

迫害いざなへる國家孤立す イスラエル誓嗣に懲罰の牢

律法學者は無謬の神を崇め演繹機械に始め滅びありし

窃盜癖ぬけず標榜の錫の十字架を掠める誓嗣、背かば

義しき惡人 血蘇芳の亞麻帯締むるに貨幣贖ふ依代の主ゆ

殺人逃避行入埃及記の杯銀の柄が悉く黒錆に覆はる

謀殺の一亡命者捜す炭鉱車の分岐点に警察官三名

不可謬の自然言語に操らる唯神の個人一条の罪科 誹る

裁判劇に一名拘置す審問の検事、事件遡及せる律法を訓ず

人格矯正収容所は正確なりし機械言語の脳髓函へ納む

可能性は主神科學の箱庭の林檎樹の黄昏の園なる叡智

自然秩序誤謬の因子定めらる境界の血脈の督子 触るるな

聖・収容所役人は読み耽る科學紙の宇宙機序の結論へ在る 論理

混淆岩壁七垣巡る監獄は在りし。遁れ廻る鼠一匹出でず

聖・役吏の衣裳脱ぎ捨て亡命の獨り霧夜の監視網 罷る

## 辞書を焼く

\*

水菜切る この一切の暗黒に焼べる書物も持たぬままとて

青葱の根を刈るしぐさ夏がまだ生き残るのにかれらを殺す

ひとかどのなにかを望む薄切りのベーコン夾むパンの一枚

子供らがゐなくなつたね公園の改修工事きょうも終わらず

中田満帆

水しぶく夕べの嵐 傘がみな逆さまになってゐるのがエモい

だれかしら憾みもありて渡りゆく歩道橋には雨が残りぬ

なにがなくなるともうしろむきになって立つきみのうつろを照らす地下鉄

猫の髭ゆれる午後すらゆれてゐるゲンスブールのささやきのごと

天使はおろか水鳥にも劣る男あって羽をたためる午後の沈黙

哀切もなければクリーニング屋の店主のように黙ってしまえ

ところどころに反射する姿があつて、あれがそうきみの分身

そうだったとおもう　こうだったとおもういずれかの土地で交わす契りもあつて

いまだからそんなつもりもなくいえる「あなたの声が聞きたかった。」

感嘆符つづく道すがらいまだ知らぬきみの呼び名をくり返す夜

「よすがなどなくていいのよ、せめてもの咎さえあれば生きていられる。」

おれの疵がやがてきみの疵となればいい長篇詩をかたく綴ぢたり

語るべき愛などあらず机上にてワーズワースの異聞を聴きぬ

不眠症つづく夜あり 角部屋の女ひとりが『やまなし』を読む

雲という言葉のひとつ見失うさびあさねぎをぬりたくるなか

きょうもまた怪人たちがわがうちに集う夜かな 辞書を焼く

男がなぜか右手を洗う右手だけ降雨予測のつづく午後には

つりくるおもいもあらず沸き返すコップのなかの炭酸水よ

夜を呼ぶ犬らしき声聞ゆ 雨ざらしの自転車たち

不在票ばかりがありて天駟くる馬など幻視せし夕べ

襟なびく一瞬われを見失うときはざまに祖父が降りたり

祈るべき点かとおもう それぞれの道はぐれゆく子供らの声

神などあらずとは云え冬桜咲くところに祈りなど存って

愛に殺されしひとびとのつづく道やがて沙漠となりぬ 老人たちのリンボ

we all be there / でもたぶん、その場にきつとわたしだけゐないとおもうしゐるともおもう

ためらいもなくて一羽の燕すら愁いを帯びる午の暗黒

\*

## 水のあわいに

\*

水鏡あなたの夢をうつくしくただうつくしく壊したかった

白鷺を雨のあわいに渡らせて生前という野のあかるさよ

砂の塔へいばら寄せくる亡き人に百年先の灯りを見せに

つぼみとは裂かれるための約束と少女に渡す午後の花園

夏谷くらら

忘れたくないことばかり巻き貝にやわい水辺がまだ住むように

星図からはぐれた春の水甕はほほえみながら割れるのだった

一粒の真珠を耳にいつまでもあかるい夢をおねむりなさい

六月の曇り硝子にすれ違うひかりへ淡き淡きほおずり

夜明け前のチェロのうなじに哀歌とは折れない羽を広げゆくもの

よろこびに白くふるえる雨の森に紫陽花あまた抱き寄せている

生まれたての炎が蔓をのばすとき来世へかしく黒き葡萄よ

立ち上がる牝鹿の頬にくちづけを白夜の森をこわがらないで

さざなみを抱きしめる人その背なを抱きしめながら浮かぶ湖

横笛に夢の破片を焚べてから硝子の鳥に贈る朝焼け

ひとすじのひかりを淡き小舟へとあなたと渡る水のあわいに

\*

## はじめての生活保護

無職詩人

洗脳は、溶け切っていなかった。

働きたくない、でも本当は働かないことがまだ怖い。

そのブロックが外れるまで、約一年。

比喩でもなく、世界が刹那だと気づく。

人に溶け込めず、国に溶け込めず、

規律に溶け込めず、諦めた。

唯一の家族、母親に話しかける。

やっとわかったよ、やっと実感できたよ、母さん。

この世界が消耗品だったことが。

あなたが消耗しきった先を、

どうしたらいいのかは、まだわからない。

空っぽの無職のサイフ 元々はあなたの母の膾から出たの

生活保護の申請をしに来ました。

警戒して、

一時間の会話を録音。

心配性の偽アウトロー。

聞き返す、世界一覇気のない自分の声。

**警察が来たその朝に隣人のジジイが死んでガスが止まった**

底辺ユーチューバーみたいな見た目の

ケースワーカーが

片足を引きずって来る。

渡される、初回生活保護。

ずっと漂う、主人公になれなかった意識。

いつまで経っても

ストーリーに巻き込まれない。

明け方に爆破したい

真っ白で豪華な一軒家。

心のビンラディン震えて、眠る

部落団地照らす青い光、徘徊するオフィシャル国ヤクザ。  
ファツキンシティ、時計の設置。

愛の反対は無関心じゃないよマザーテレサさん「ぶち殺し」よ

真冬の蚊が、ビールの空き缶で溺れている。

インターネット解脱、他給他足、魔が刺す朝。

死の匂い。業務スーパー、チキン、移民。

クロネコヤマトが運んできた、大麻クツキー。

来月から違法。

日雇いのジジイがマジで臭すぎる 死んでもたぶん墓から匂う

見慣れたアイコン

見慣れた文体

見慣れた分断

見慣れて乱れず。

この星の人口以上に悪意が飛び回るのでよインターネット

犬も歩けばドバガキに当たる真夜中

東大阪の寂れた繁華街で

話しかけてくる。

抜きアリマッサージ師の中国人女。

嫌も嫌じゃないも全部味わい尽くすしかないよ死ね

抱き合って理解するジャズ、踊るカエル逃げる猫。

セフレのセフレのセフレのセフレ。

訪問。

無言で勝手にドアノブ回される、生活保護受給者の身分。

「恋人だと思ってた」と言われて

逆に傷つく無力な男。

どこにも肩入れしない、軽薄さだけが頼り。

この後忙しいから、今すぐ寝る事にした。

キリストが生まれたいらしいと弟子が言う　だから今日はセックス記念日

生活保護にも

ボーナスがある事を知る年末。

既に酒と砂糖に消えた原稿料。

生活保護は減る一方。

いつも「金が無い」が早い。

最終的には逮捕される、長い夢の数々

働いて働いて働いて働いて

働いてまいます。

キリストは昔のロン毛、デイズニーは架空のネズミ。オレだけ無職、

二度目のナマポ支給日雨が降る、ファツキンシテイ冬のハロウィン。

## 注意書き

\*

人類に明日が来ない場合でも水が流れることがあります

Please sit down 飛び降り防止のためご協力お願いします

つぶれててなんだかわからない もっと人を■せるようになりたい

違うって。ファニーじゃなくてインタレスティングのほうの苦笑いだよ

富井嫉妬

至急です。イツツアスモールワールドの昔の歌詞を教えてください

すみません、資格試験を受けるための資格はどこで受け取れますか。

全くと言っていいほど回答がつかなかったため、させてください

先生はドナーカードの眼球の欄に×をつけているらしい

安全に国が認めた方法で誰にもバレずに生きているふり

【お願い】スイッチには手を触れないで下さい。水が出なくなります。

水から来るもの そして水へゆくもの

\*

息一つ望み小瓶に詰め込んで乾いたままの池へと放る

影の海潜る姿は鯉に似てひとを忘れて飛沫を飛ばす

川底の石拾っては叩き割る わたしの心切り裂くために

言葉あれひとは身体を脱ぎ捨てる いわしの鱗ちりちりひかり

飴山瑛

掌の砂数えては祈る丘 潮の匂いと腐ったわかめ

音のない光ばかりが響く海 崩れる肌を見送る砂と

いつか見た海原腹に飼うからだ 罪も罰もなし業だけがあり

地を走るアルバトロスの後をゆくだれもわたしを救わぬように

川上る命をそこに置いてきたからだのかたちかたどるだけの

石ひとつ井戸に落として音が来る 言えぬことばの形代として

飛び立てよそこに全てを置いたまま白いつばさの似姿をして

夜を泳ぐたましいの群れ星屑は鱗の真似をしたがるいのち

朝露をもろでに受けて飲み干せば死すべきだとして意味などはなく

雨おちて吾は身体を越えてゆきさみしいことも忘れてゆくと

潮だまり世界は既に閉じられて吐息さざ波知られぬように

雲のない湖面をわたる風青くうしろをついてゆくものもなく

立ち尽くす足先に霜へばりつき森の中には音もなのまま

軒がくさった水にわいているかがみの如くじっと手を見る

\*

## 歌よみに与ふる書 (2025 ver.)

芦野夕狩

とある用事で、関東圏の某所でこの歌誌『帆』の制作補助をされている三浦果実氏とお会いし、その際、寺山修司の『怪人二十面相はもう踊れない』についてなにか書けな  
いか、と打診された。現在モニターに映し出された本文を  
流し見しながら、ややうんざりした心持ちになっている。  
理由は大きく分けて二つあり、一つはこの古代ギリシャか  
ら繰り返されてきた静／動の対比をほじくり返して、その  
時々の流行に当てはめては「こちらのほうが芸術にとって  
本質的である」という議論をまたも繰り返すのか、という、  
うんざり感である。

### 繰り返される静／動の対比

例をあげるならば19世紀半ばにニーチェが『悲劇の誕生』  
でアポロンの／ディオニュソスのと二項対立を持ち出した  
のが有名だ。『悲劇の誕生』の冒頭にはリヒャルト・ワーグ  
ナーに捧げる、と記されている。

『悲劇の誕生』はワーグナーに代表されるロマン主義的  
音楽と、それ以前のベートーヴェンなどの古典主義音楽と  
の端境期において書かれた。聞くものを駆り立て、焦燥さ  
せ、落ち着かない気持ちにさせるロマン主義的な音楽をデ  
イオニュソスのもの、発露として擁護したい思惑が、彼  
にはあった。アポロンが「静的なもの、理性的なもの」で  
ディオニュソスが「動的なもの、陶酔的なもの」を代表し  
ていると説明すれば、この寺山修司の散文とどのよう  
に符号するのかわかってもらえるだろう。

もちろんニーチェが大発見としてこの二項対立を  
見つけたわけではなく、同時代のドイツに限ってもシラー  
の『人間の美的教育について』やF・シュレーゲルのフラ  
グメントに対する言明は、芸術を静／動、寺山に即すなら

死／生として隔てる感覚が時代の空気として成立していたことを明らかするだろう。F・シュレーゲル（やノヴァーリス）は現代で言うところのアフォーリズムのような形で自分たちの著作を残した。それは彼らが完成した小説なり論考なりを書けなかったからではなく、そのように完成していないことで、フラグメントはより動的に世界を〈生成〉すると彼らは考えた。

私がうんざりした気持ちになっている一つ目の理由は上に記した通りで、小説が死の形式であり、「リズム」や「韻文」がより実際の生に即した現在の表現である、という主張の有効性を疑うからである。先述したようにワーグナーが既存の調和と優雅さの音楽を打ち破ったときにそれは現れたし、おそらくチャック・ベリーが「ベートーヴェンをぶっ飛ばせ」と歌ったときにもそれは現れただろうと思う。日本では70年代に寺山が「書を捨てよ」と日本の文芸を揺さぶったのは事実だが、それならばこの形式は何度も繰り返し訪れる現象として捉えるべきであり、小説が死で、

韻文が生の叫びであると表層を読むのは誤りだ。

現代という時代に寺山の論考を再び“オン”にする

現代に即して言えば、短歌も詩も——いや活字という媒体そのものが死の形式になりつつあるのではないか。今、韻文が若者を熱狂させ即興劇が彼らを揺さぶっているだろうか。そんなはずはないだろう。唐突に思うかもしれないが、即時投稿・瞬時リミックス・身体再演という三拍子がそろって TikTok の15秒こそが、リズムの“生”を保持している——寺山が生きていたら、そう断じたはずだ。

例として20年に投稿されたNathan Apodacaのショート動画を挙げたい。彼は15秒の間スケートボードに乗って、克蘭ベリージュースを飲んで、Fleetwood・Macの『Dreams』を口ずさむ。それだけの動画が、コロナ下の閉塞を吹き抜ける滑走願望を代弁し、時代精神を攫った。リズムが呪術的なものであるという寺山の仮定に寄り添うならば、

つまり観衆と表現者が共犯的に生み出す何かなのだとするならば、これはどう解釈できるだろうか。彼は15秒で、三十一音をひと息に畳む上の句のように『Dreams』を滑り込ませた。クランベリーの甘みが〈切れ〉の余情を残し、世界が〈返歌〉を重ねた——まさしく寺山の「百万人の膝ゆすり」である。

そして私がうんざりしている二つ目の理由はそれに関連する。詩壇や歌壇はTikTokを「薄っぺらい流行」と切り捨てるくせに、寺山だけは「前衛の旗手」と拝む。——この気まぐれな二重基準こそ、私の二つ目のうんざりだ。

一部の権威をありがたがる人々は——それが権威から排斥される側であっても——売れてるものや流行ってるものを「フェイク」と言いのけることで、自分たちの領分を守っているつもりらしい。そこには知らぬものへの反感があるだけだ。自分の理解できない人生や、取るに足らないと思われる他人を「偽物」呼ばわりして、自分の理解できる

人生や共感可能な物語だけが本質的だと信じ、それに適わない表現はすべて言葉遊びと断じる。そしてその独善性を裏返して、このような超越的な言葉こそが芸術を志すものの言葉だ、と居直る。永久機関の完成である。

ただ批評が容易に独善へと滑り込むことは、私自身もよく知っている。理解できないものに名前を与え、切り捨てたくなる衝動を、私も抱えている。だからこそ、せめて個別の作品には誠実に向き合いたい。「呪詛を超えて」、私たちが何を為すべきなのかを考えたい。

### 呪詛を超えて

最後に、子規の「歌よみに与ふる書」に倣って、具体例を挙げたい。幸いにも原稿の依頼を頼まれたときに歌誌『帆』のバックナンバーを頂いたので、主宰の中田満帆氏の作品と彼の論考である『ライトヴァースは歌を見失った』に載せられた作品を比較したい。

胡葱のような素足でバレイする少女のひとり暗闇に声

まだ膝の痛いナオキが踏ん張って打ったシュートに夕陽  
ひとすじ

一つ目は『帆』の創刊に寄せられた中田の『花を剪る』から、二つ目は同氏の論考『ライトヴァースは歌を見失った』に載せられた中田曰く「つまらない歌」の一つから。作者名ははっきり明記されていないが、文脈から千葉聡氏の歌と思われる。中田は「苦しみを知らないものは存在とはいえない。せいぜいのところ、個体だ。」というシオランの一説を引き、この作者を「彼の短歌には青春の軽さばかりで苦しきも煩悶もなかった」と断じている。

この2つの歌は写実的な表現を志している点で一致しているが、一方で「まだ膝の痛い」との語を使用して歌の前後のストーリーを想起させている。一方で「胡葱のような」は暗闇に茫漠と浮かび上がる少女の青白い手足をそのまま

書いている。優れているのは言うまでもなく中田の歌だが、中田はその理由を徹底的に勘違いしている。

後の歌が雑味混じりなのは「まだ膝の痛い」という表現が頭で考えられた作為的な表現であるからであり、作者が「苦しみを知らない」からではない。「まだ膝の痛い」なんていわずとも読者に想像させることは容易だ。頭で考えられた詩句であるがゆえに読み手と書き手が共犯的に作り上げていく作品空間を狭めている、と私は思う。

もちろん中田はこの歌一つをとって「苦しみを知らない」などと言っているわけではないことは承知の上だが、個別の作品に対する丁寧なまなざしと、その作品に宛てられるべき批評言語の不足が彼をしてシオランを引用せしめる。いい加減、自らの想像力と批評言語の不足を、他人の人生の不足に置き換えるのは止めたほうがいい。シオランなど読んでふんぞり返るのではなく、傷を負った獣のように闘うべきだ。

## 焼きたての麵麩パスタに似たところ

帆場蔵人

どうにも生来、食い意地が張っているので、詩や短歌も食えることを題材にした作品を作れないかと考えてしまう。食えることは僕らの生に深く根を張っている。例えば僕の場合、夏の日に祖母が作ってくれた水ようかんの記憶だ。井戸のポンプの音、台所に立つ祖母の背中、冷えたアルミ弁当箱から切り分ける手つき、そして口の中で淡雪のように溶ける水ようかん——それは祖母だけでなく、様々な記憶とともに、今はもうない田舎の記憶の象徴となっている。これを読むあなたにもきつと食べ物と結びついた家族の思い出や風景があるはずだ。

長々と前置きしたが、こうした体験を短歌にしようと思っただけは、とある研修のグループワークで「あなたの幸せな一瞬はなんですか？」と聞かれたことだった。そ

のとき僕は友人と窯をつくり焼いたパンをみんなで食べた話を挙げ、その時に漠然とだが幸せを感じたと語った。そして話している最中、ふと石川啄木の歌が浮かんだのだ。

或る時のわれのころを 焼きたての  
麵麩パスタに似たりと思ひけるかな

焼きたての麵麩パスタに似たころとはどんなものか、暇さえあれば考えるほど好きな歌だ。あのエピソードを語る中で、不意に「あ、これが僕にとっての焼きたての麵麩パスタに似たころなのか」と腑に落ちたわけだ。それ以来、自分の「焼きたての麵麩パスタに似たころ」を短歌にできないかと模索している。

こうした体験そのものを直接、歌にしなくてもそこから得たものを創作の芯に据えることで、小手先の技術に陥らずに済むと思っている。だから他人の作品を読むときも、無意識にその人の「焼きたての麵麩パスタ」に似たころはどこにあるのかを探してしまうのだ。

## 詩歌のリズムは鎖か翼か

夢沢那智

思えば良い時代であった。敢えて言おう、過去であると。

寺山修司の『怪人二十面相はもう踊れない』が『ユリイカ』の1973年3月号に掲載されてからすでに半世紀が経つ。この号の編集後記には『何を書くかは思想家の仕事である。いかに書くかにこそ詩人の存在理由があるとすれば、リズムと音を、そしてその危険性を、どのように意識しているかにこそ、詩人の思想は端的に表明されるはずである。(中略) 一見、リズムと音の快楽を拒絶するような作品にこそ、日本語の内在的リズムが見出されるのではないか』とある。創作の真似事を始めた当初は、私のように無学な人間には詩歌、いや文学に関わる人たちがここまでリズムというものに拘ることが今ひとつピンと来なかった。それは恐らく、文学と向き合う熱意や真摯さの差であったのだろう。しかし私のように無意識を頼りとする半端者ですら、書けば書くほどリズムや音といったものの呪縛的な力を意識するようになった。それは確かに詩歌というものが「何を書くか」ではなく「いかに書くか」を重視すべきものであるという証明ではないだろうか。勘違いしてはいけないのだが、それは別に「思想を込めるな」ということではなく「詩人たるものは書き方そのものに思想を込めるべきである」という信念のようなものではないだろうか。だが、これは未熟な詩人だと「いかに書くか」を勘違いして技巧に頼る年増娼婦のような浅ましい真似をする悲劇を生む危険性を孕んでいる。リズムや音についての自覚や勉強が足りぬ内は

「何を書くか」という方を追い求める方が無難であろう。

さて「怪人二十面相はもう踊れない」において、寺山は「日本語の詩におけるリズムの問題は、そのまま、詩を共有してきた日本人読者の問題でもある」と述べている。それは寺山が言うところの「血塗れの三面記事」にまで浸透した「読み手の作法」の問題である。その考えは日本の歴史を貫く「天皇制」と「和歌」の実質的な成立が共に7世紀頃であるという事実からも信用できる意見である。そして寺山は昭和における日本語のリズムに「一人の眼鏡をかけてソフトをかぶった父親としての天皇」の影響を指摘する。それが事実であるならば自由律俳句、自由律短歌、自由詩といったものはバレリーナが重力からの解放を目指してトウで立つように、その呪縛からの解放を目指したものであったのだろうか。たとえそれが釈迦の手の平で飛び回るような行為であったとしても、リズムの背後でジャラジャラと音を立てる鎖を断ち切るための抵抗運動は決して終わることは無いのかも知れない。

などと、ここまでしたり顔で書いてみたのだが、皮肉なことには今口語短歌全盛の時代である。今の俳人、歌人、詩人たちの中に己の書き記す言葉のリズムから鎖の音を聞き分けることができる者が何人いるだろうか。手の平の上にある薄っぺらい電子の蒲鋒板を流れては消える、戦場とそこで殺されていく子どもたちの姿。それすらも瞬時にスワイプされてAIによるフェイクの海へ飲み込まれていく。テレビ離れが進んでも国民の総白痴化は止まらず、子ども騙しの反科学が大手を振って政治の世界を歩き回っている。この愚か者の季節においては、もはやリズムに対する解釈も「自己責任」の名の下に個人へと丸投げされる。それは鎖か翼か、その答えはリズムの向こうに誰の亡霊を見るかによって決まるのではないだろうか。リズムや音を否定するか受け入れるか。その判断は自分にとっての亡霊を見極めてからの話であろう。

不在の父に附いて——私論

鷹枕可

子供よりシンジケートをつくろうよ「壁に向かって手をあげなさい」(歌集『シンジケート』)

令和五年初頭、  
回転寿司が寿司を回転させる間に天王星が消えてしまっ  
た——平岡直子

という現代口語短歌が短歌雑誌へと掲載をされたことは  
記憶にも新しい事実である。

言う迄も無い読解ではあるが。

「天王星」 〓 天皇制であり、

「回転寿司」 〓 穂村弘氏の「世界音痴」と絡めつつ記述  
をされている事は想像に難くはない。

穂村弘氏と謂うならば、下記の口語短歌、

は、現代歌人達の人口に膾炙をして久しい。直截に、結  
論を記述するならば、天皇制型父権・神権制度より、民営  
型父権・神権制度への傾斜現象、それが現代口語短歌運動  
の主・目的であり、空洞の器である(或は「からっぽの椅子」  
である)。「父」の指示対象の為り代わりは、今現在、令和七  
年に於いて有効、且つ強靱な信仰に拠ってその支持層を盤  
石にしている、という事態が露呈をするのではないか。

その「からっぽの父の椅子」へ、目視をされる対象とは  
誰か。悲劇的に——つまり極めて喜劇的に——唯一人の偶  
像を祀り上げるとするならば、例えば、国家宰相や企業経  
営者、資本家、テレビタレント、野球選手、棋士、それら  
あらゆる十五分間のみの有名人達が挙げられるであろう。  
その瞬間的な有名人達の中に於いて、此処では歌人、穂村  
弘氏へと注目をして見ようかと考える次第である。

界限毎に、別の「父」——(「偶像」と呼んでも佳いであ

ろう)が顕ち上がる、しかしそれら父は、何処か類型的なる装いをしていゝのだが——を祭祀する時に、問題となるのはそれが、如何なる理想形を、つまり「聖性」を付帯しているか、ということであろう。

天皇は父、足り得なかつた。

基督は父、足り得なかつた。

韻律は父、足り得るだらうか？

近代的自我——つまりは歴史的文脈から切り離された「われ」或は「私」そのものという、もの——が成立し得るとして、

その個個人を支持し、保障し得るのは、ちっぽけな「自分探し」や先祖返りの様でもあり、且つ空疎な「日本国家万歳」の威勢の良い空言ばかりであろうが、その様な矮小な差異、近似性に——少なくとも私個人は——一寸も用は無いのだ。問題は、定型律と謂う型を、絶対の美に迄昇華し、唯一無二の藝術たらしめる営みは可能であるのか、その一

点だけである。

穂村弘氏は、極致の美的修辭を破壊する、という方向性に於いては外に譲る者が居ない歌境(如何にも、歌人的で厭な言葉ではあるが)へ到達している様に思われる。而して、此の歌人、エッセイストの地点と略同じくする歌境へ到達していたと思われる、また一人の歌人の名を挙げるならば、——躊躇なく——塚本邦雄の名を挙げたいと思う。以外と思われる向きも在ると思われるが、塚本の歌が短歌史の本流とは異なる謂わば、変化球ばかりであるという鑑賞法が、罷り間違っているのならば陳謝をせねばなるまいが、——筆者の鑑賞眼には——穂村弘と塚本邦雄、この両者の歌の着想法は相似形を為している様に思われるのだ。

短歌批評者でもある穂村氏は、屢塚本の名を、歌を引用し批評をするが——それは穂村氏自身の作歌姿勢、選歌姿勢を投影している様にも、思われる。他者の庭を語れば青くもなるであろうが、自己と近似した庭を語るからこそ、饒舌ともなるものであろう。では、此の両者に通底をする作歌姿勢とは孰れの様なものであろうか。

解答は至極単純である。「歌の定石」つまりは正統の格調より著しく逸れた、奇策を取り、箍を外す、という姿勢である。

「現代短歌の王」とも呼称される塚本が、正統ではないという論旨に異議を唱える向きも在られるであろうが、忘れてはならないのは塚本が常に「負数の王」と呼称されていた、現代短歌、歌壇の往時の状況が在った事実である。異端であるからこそ代表格ともなる、隅の石であるからこそ礎の石ともなる。では、当世の定石は何処に、異端は何処にあるのであろうか？

異端が定石となり遂げた時、希求される隅石とは何処へ。異端としての隅の石を探り当てて、エウレカ（われ発見せり）！と発語をしたい由縁があり、ここに記述をさせていただいた所存である。紙幅が余った。折角であるから、現代短歌——夙に口語の——の「手の小ささ」へと言及をして置きたい。

手、ちひさい。と言はれた日から数日は手の大きさを

思つて過ぎた（『現代短歌』1月号「第十二回現代短歌社賞受賞作品『水と自由』より抜粋」）

現代口語短歌の傾向を総覧し、考える事とは「このスケールの狭さ、小ささは何処から来るものであろうか、という疑問である。実は、之には凡その見当が附く。上記にも登場をした穂村弘氏の提唱する、現代口語短歌運動の傾向とはその様なものではなかつたか。具体的に謂う。「短歌」とは大雑把に言つて仕舞えば「取り合わせの言語藝術」である。つまり、表現文字数が定型範疇内に限られている範囲に於いては、三十一文字、之を分節しても「五・七・五」の腰から上、「七・七」の腰から下、この対・関係の差異、言い換えれば「二物衝突」とも言えようが、之に拠つてのみ形成され得る小作品の複・概念性こそを謂わば「取り合わせ」の「言語藝術」たる由縁であると策定する。畢竟、「取り合わせ」であるから大から小へ、小から大へ、等の技巧技術が方策として執られ得よう。然し、現代口語短歌の特殊性とはその視座が、技巧が「小から極小へ」至る点であ

る、と主張をしたい。上記例歌を引けば「手、ちひさい。」が極小の視点の具体例であり、「手の大きさを思つて過ぎた」「数日」が小の視点の具体例である、と考える。

何故、此の様な傾向が発生しているのか。それは現代口語短歌の旗手・穂村弘氏が社会を、大事を「うたう」事を危険視し、そこより撤退を来した事の証左ではないだろうか。では何故、社会を「うたう」事が危険であり、そこより撤退をしなければならなかったのか。

電車のなかでもセックスをせよ戦争へゆくのはきつと君たちだから（穂村弘歌集『水中翼船炎上中』）

上記の歌に回答を得る事が出来得ると筆者は考える。その余りに突飛な「取り合わせ」は言わずもがな、である。此処迄、穂村氏が「社会」「大事」を危険視している理由とは何か——（「電車」Ⅱ公共、セックスⅡ抒情であると解釈をすると分り易い）。それは「社会」が引いては「国家体制」に依存し、「国家体制」は時に「政治的判断」に拠ってわれ

われ「大衆」を、遂には「戦争」へと動員するのではなかったか。その様に、われわれは——「われわれの歌」は太平洋戦争へと駈り立てられていったのではなかったか。

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたたみの上にとどかざりけり

上記は、正岡子規の代表作として人口に膾炙して久しい。この、「手の小ささ」はどうか。此の一首が発表されたのは、時は明治三十四年、折しも日露戦争を三年後に控えた時節の歌であった。われわれが、如何様な歴史の分岐点に立っているのかは、後世の人物達が妥当な評価をするであろうが、昨今は炸薬の臭いを空気に感ずる事も頻りである。この炸薬の臭いが、筆者の杞憂であることを心より願いたい次第である。

考えるに、われわれが「われわれ」を詠う時、それは常に「われわれ」の否定形でなければならぬのだ。

## リズムと呪学

中田満帆

折坂悠太『呪文』を聴いている。かれは《呪文というの  
は皆が共通して遣う、唱えれば何か起きる言葉》と話し  
ており、実際歌詞のなかでも次のような詞に出会す。

デイダバデイ（「スペル」部分）

うべ べれ びんば うば

うべ べれ びんば うば

うべ べれ びんば うば（「努努」部分）

リズムと反復とが言葉に呪力を授ける。事実、平安時代  
には和歌が陰陽師によって呪術に使われたという話もある。

繁田信一（神奈川大学非常勤講師）『平安時代の和歌と呪術』

というエッセイに寄れば、《黄泉つ鳥 我が垣下に 鳴きつ  
れど 人しな聞きつ 行く魂もあらし》などといった8首  
の和歌が貴族社会のなかで呪文として唱えられたという。  
その呪文に寄ってひとびとは災いの危機を払っていたそう  
だ。しかし歴史的な考察をこの場で広げようという気はな  
い。わたしが語りたいのは現代に於いて、いまだに歌は呪  
学足り得るかどうかだ。

今回の4号では、寺山修司のテキストを巻頭に持って来  
ることで、新しく得るものをないかと挑戦を仕掛けたつも  
りだったが、そもそもがわたしの勇み足に過ぎなかったし、  
当該のテキストが及ぼす影響も、わたしが思ったほどで  
はなかった。しかし、あくまでわたしはテキストから今号  
の着想を得たので、少なくともわたしだけはそれに従って  
ものを綴りたい。

詩の言葉が小説よりも遙かにリズムミックなのはその表現  
が再現ではなく、生成だからこそだとおもう。詩の善し悪  
しは置くとしても、現実の再現でしかない散文脈よりも、  
新たな現実の生成である詩のほうが身体性を担保できるか

らだ。しかし、詩という表現の上で安堵することもできない。寺山が指摘するように《詩におけるリズムとそのこと」が早々と組織化されてしまう状況》がいまも横たわっているからだ。特定のリズムに支配されて、創造性を失うことが往々にしてある。しかし、組織化から免れることはそんなにむづかしいことではない。むづかしいのは免れて尚且つ、共鳴をもたらすことだ。いったい、わたしひとりが身もだえてなになる？ あらゆるステップを鳴らしてなんになるのか。他者の実人生とともに揺れなければどんな表現も、他者のいない世界に閉じてしまうだろう。

わたしは昨今いままでのリズムを自己解体するような歌を詠んで来た。そういった作品はたいていひどく歪に見えるようであまり好意的に読まれなかった。わたしもまた「実人生の共鳴」を忘れてしまったのかも知れない。わたしの短歌が本来必要とする場所で詠まれていないのか、必要な読み手がまだこの時代には登場していないからか、まだまだみずからの言語行為が空振りしているような気がするの

である。生きているうちに読者を、共鳴を求めようとするのがそもそもまちがいのだ。わたしは未知の読者に寄って産みだされたまぼろしのようなものでしかない。

だが、正直いっていまの短歌人口が増えきったいま、正調のリズムというのが随分怪しくなってきた。5・7・5・7・7の交感作用にいたずらに酩酊し、満足してしまっている作品が溢れているように感じる。そんななかにあるであろう破調の歌ばかり詠んでしまう。それはリズムへの陶酔を拒絶するためであり、共感が求められる社会への拒絶でもある。非日常的律で以て、ひとびとに違和感を与えたい。呪学を打ち破る力をも身につけたいとおもっている。去年だした歌集『世界樹の断面』でも書いたとおり、わたしは変身したいのだ。そのためにリズム、そのものの変容、場の変容、場の語圈の変容、そしてわたしそのものの変容を望まずにはいられない。

## 詩でも詞でもなく

川野三郎

寺山修司のことを、私はよく知らない。全歌集という文庫一冊にまとまっている、短歌といくつかの散文を別にする。そのなかに次の言葉があった。「この定型詩にあつて

は本質としては三十一音の様式があるにすぎない」と。昭和三十三年のものというこの言葉は、いまだに現代短歌のあり方を言いあてていると言っていていいだろう。この言い方の妙は、短歌の様式を五七七七七ではなく、三十一音に求めたところにある。もとより定型を否定したわけではない。それは三十一音という言葉のうちに響いているのだから。そして私の理解では、ここには次のような含意もあるように思われる。「短歌とは三十一音という様式のもとでの、定型とそこからの逸脱、そしてその複合だ」と。

さて今回、主宰者からの提起により「詩のためのリズム

の覚書」を読んだ。昭和四十八年のものとのことだが、率直に言ってかなり時代がかった文章だと思う。昭和天皇の存在に象徴される古き日本や、マルクス主義に代わってうち寄せるポストモダン思潮といった背景を知らないときがたいのではなからうか。とはいえ、それを解説するのは私の及ぶところではないので、ここではあくまで短歌とリズムという切り口から見直すにとどめたい。

まずこのアフォリズムのように構成された覚書から、肝要と目される表現を抜き書きしてみよう。【一】詩におけるリズムが早々と組織化されてしまう状況(4)。【二】リズムを構成しているのは、読者の実人生の共鳴(5)。それに関連してプレスリーの比喩(7)・共同体との両行性(8)への言及。【三】言語表現の呪術性(10)。そして村井紀批判というわき道をへて、【四】リズムは呪術であり、リズムにはただ流行があるばかり(16)との結が示される。現代短歌のなりゆきに疎いため、分からないのは【一】の「状況」である。「組織化」とは、何かしらの新しい試みが、多くの歌人に模倣されることによるパターン化という

理解でよいのだろうか。当時は前衛短歌の運動がゆきづま  
りを見せ、かの岡井隆の失踪という事件もあった頃で、そ  
うした閉塞感があったのだろうか。全共闘はすでに敗北し、  
過激派のテロルが相ついでいた時代でもある。

しかし小難しい語彙やまわりくどい表現をとり払ってし  
まえば、この覚書で言っていること自体はなんてことない  
ように思われる。あえて言い換えるのであれば、いくら  
理屈をこねまわしたところで、言葉の呪術として人々の心  
をゆさぶることができなければ、詩歌としての意味はない  
ということだ。寺山が偉いのは、実地にこの芸当をやって  
みせたことにある。ここで彼の年譜にあたると、この覚書  
の翌年には『さらばハイセイコー』の詩が発表されたとい  
る。

ふりむくな

ふりむくな

そこには夢がない（「さらばハイセイコー」）

この一節の抜き書きだけで、この詩の素晴らしさを伝える  
のに余計な言辞はいるまい。往時の社会的反響も相当なも  
のがあり、いまでも寺山というと、文芸でも演劇でも映像  
でもなく、まずは競馬を連想する人も多いようだ。大した  
先人がいたものである。

しかし当代で言うのであれば、どんな歌人よりも偉い  
のは、例えば秋元康であったり、或いは米津玄師だという地  
点から、私たちは出発すべきなのだろうか。もしこの覚書  
の結が、それを意味するのであれば、少なくとも短歌とい  
う場に於いては、私は不満である。なんとすれば詩でも詞  
でもなく、私たちが歌を詠むのは、三十一文字の様式を介  
して、脈々たるこの国の文芸の連なりのうちに何がしかの  
爪あとを残したいからであって、それは当座の流行とは、  
やはり縦軸と横軸のように違うことだからだ。我が国語の  
うちに宿った不易なるもの、短歌という様式は、それを運  
ぶ容れもののように私には思われてならない。これを以て、  
半世紀こしの寺山へのアンサーとしたい。

## 行方不明者のためのリズム

花島大輔

\*

短歌が「日本的心性」の典型であるという言説は、しばしばその定型性に由来するものとして説明されてきた。しかし、定型が共同体を支え、共同体が定型を支える、という図式そのものが、すでに「定型」的発想であることは忘れられがちである。

たとえば折口信夫において、歌は本来、祝祭的な場における発語であり、統合の象徴である以前に、むしろ境界的な声であった。そこでは主体は確立されるものではなく、一時的に呼び出される結節点にすぎなかった。短歌は自己表現の形式というよりも、脱自を媒介とした儀礼的装置であったと言えるだろう。

だが、とくに近代以降、短歌は国家の啓蒙の枠組みに回収されることで、共同体の同一性を保証する形式へと変質していく。寺山修司がこの定型を攪乱しようとしたとき、それは必然的にスキャンダラスな意匠であらわれた。しかしかれが解体に成功したのは、定型と共同体の共犯的諸関係ではなく、むしろその背後に潜む主体化の技法であった。

今日、SNSにおいて顕著に見られるように、新たなメディアの進展に応じて、無数の言葉がかつての規範や階層を超えて、破碎的に横断している状況は、一見すれば寺山的な逸脱と祝祭の延長に見えるかもしれない。しかし、そこにおける共感と同期はアルゴリズムによって選別され、可視性の経済へとすでに組み込まれている。もはや逸脱や祝祭はシステム内部の変数としてあらかじめ処理されているのである。

したがって、あらたな「共同体」を回復するという議論があるとするれば、それは郷愁的なナシヨナリズムでも管理されたプラットフォーム内の解放でもなく、単一の（拍子）に還元されない、選別と再帰を逃れた、不協と距りを

内に孕んだ、〈リズム〉の複数性によって構築されなければならぬ。あらたな共同体を構想することが、あらたな排除を構想することであってはならない。

行方不明者のためのリズム。〈署名〉されることのないリズム。しかし、あなたはどこまでそのリズムに同調できるだろうか。

\*

寺山修司『怪人二十面相はもう踊れない』は拡散的なテクストである。断章形式のそれぞれが暗示するものを追跡していくだけで、議論は放射状に広がっていつてしまうだろう。

さしあたっての出発点として、寺山が取り上げている村井紀「和歌・その論理と構造」からはじめよう。

## i 他者の不在、不在の他者

村井によると「日本の共同性、とりわけ日本的であり、シンボルともしている『短歌』、『天皇制』、『神道』は、いわば「第二の自然」としてほぼ同じ心理的位相を占めており、昭和十年代になると、それぞれが「和歌」、「天皇制フアシズム」、「国家神道」という密接に連携した三位一体へと転位し、デモニッシュな存在として力を誇示することになったという。

村井の論文は、その題名が示す通り、そのうち「和歌」に焦点をあてたものである。だが、ほんらい「和歌」と「短歌」は同義ではない。そのことについて村井は、「和歌」とは「漢詩に対する対他性を表明するとともに、短歌に対する対自性として生成した観念である」と説明している。つまり、九世紀から十世紀にかけて、日本の政治文化が唐風から国風へ転換したこと（対他性）、そして「漢詩」に対する「やまとうた」すなわち「和歌」と名のるのにふさわしいものが、その当時短歌以外になかったこと（対自性）、こうした事情が「和歌」＝「短歌」という「次元を無視した」常識を生み出す要因であったというのである。

そうした和歌Ⅱ短歌の「対自性」の例証として、村井は古今和歌集の仮名序をひき、「ここには短歌を長く心的に支え、かつ『和歌』とした原理的な発想がこめられている。つまり簡単にいって、人が短歌を通じて神に対立し、同時に現実に対立する行動原理というべきものではないか。『ちからもいれずして』天地を動かすとは『人の世』のものたる短歌を詠じさえすれば現実の行動もせずに『天地』を、つまり神や自然、そして『現実』を動かすという、およそ人工的で反現実的な観念を吐露したものではないか。つまり、行動の世界に対立する反現実的な世界をこの三十一文字のいわば言葉だけの世界として仮構したものではないか」と言い、さらに定家の「紅旗征戎非吾事」を接続させて、「現実の行動はもとより、現実の世界さえも少しも定家には現実ではない。なぜなら、短歌、言葉の世界が唯一現実であったからである」と述べている。

「『ちからもいれずして』とは行動の世界とは対立する観念の世界である。つまり、徹頭徹尾人工的な言葉だけの世

界であり、あらゆる日常性や現実と対立した世界である」、「『和歌』観念の中枢はどこまでも反現実という点にある」と、村井の短歌への非難は「反現実・反行動」という点で一貫しており、かつまた徹底している。

たとえば戦時中の時局便乗的な「戦争詠」、熱狂的な戦争賛美短歌について、岡山巖の「和歌を作ること自体が一つの愛国的行動であった」といった文章を引用しながら、「実はこれは貫之をして『ちからもいれずしてあめつちを動かす』と語らせたことと同じことを意味しているのではないか。つまり短歌を作ることそれ自体がすでに『愛国的』な行動であり、優に実際の行動と等価であって、現実には十分拮抗し対応し得るのだということにほかならない。いいかえれば、これは現実の行動の世界に対立する言葉の世界、観念の世界であり、いわば反行動の世界である。簡単にいえば、短歌を詠めばそれはすでに実際に行動したことになるのである、現実上は銃をとる必要はないのだということにほかならない」としているし、あるいは折口信夫「歌の円寂する時」から「真の意味の批評が一向に出てこない」という

節の前後を援用して、「この『批評のない歌壇』とは、ごく簡単にいって本質的に『他者』がないことを意味している。そしていいかえれば『批評』とは、実は『他者』の異名にほかならない」、「文学において『批評』すなわち『他者』の不在とは、いいかえれば『現実』の欠落を意味するにほかならない」と述べ、短歌のみならずそれを支える諸制度、「歌壇」「結社」「歌会始」についても、その構造化した集団的自閉性を社会的現実の拒否、他者喪失によるものだ」と結論づけている。

ところで、ひとくちに「反現実」といっても、短歌には「現実」を詠んだ「時事詠」なるジャンルが存在する。だが、これがまた救いがたい倒錯を示していると村井は言う。じっさいに村井は数首を挙げていますが、ここでは割愛し、それらがいわゆる「進歩的スローガン」を組み込んだような、いわく「出来の悪い組合機関誌の見出し」以下の水準であることを確認したうえで、その倒錯ぶりを村井はきびしく非難する。

すなわち、「時事」をよめば「現実」的であり、「人事」をよめば「人間」の真実にふれていると思うこと自体がすでに間違いであり、そうした無責任なメンタリティは、貫之の「ちからをもいれずして」天地を動かすという「和歌」観念に裏打ちされたものにほかならず、歌人たちは自己の行動とそれに伴う責任を回避しつつ、概念的な言葉に陶醉し、熱狂し、おまけにそれを自己の行動の代償行為にしている、というわけである。

論断はまだまだ続く。「言葉は他者のものである。これは人間が社会的存在であることにかかる自明なことであり、ここで『日本の詩人』などと『日本』を、つまり自己を絶対化してしまつては根本的に『他者』を拒否することにはかならない。わたしたちは自己の生活意識を限定し（『日本的』だとか）、自己絶対化をはかるすべてに冷静であらねばならない。エリック・ホッフアー流に言えば、多くの過剰な自己絶対化、熱狂、信仰といったものはたんに自己逃避であるにすぎず、定型物神もまたこのパターンに所属している」

\*

寺山は村井論文を「ある部分に於ては説得力を持っており」と評している。それを裏返しに言えば、「ほとんどの部分においては説得力を持っていない」ということであろうか。

古今和歌集の仮名序からはじめて、定家、戦争詠、戦後の学生運動にちなんだ時事詠、さらには三島由紀夫・塚本邦雄と、時代も傾向も流儀も異なる作品を、「反現実・反行動」というあやしげなラベリングで一括裁断すること自体がそもそも難儀な注文であろう。批評家通有の鳥瞰的視点も、一点突破型の糾弾手口も、見様によっては小気味よいということもできなくはないが、それだけではどうしたって物足りない。

もし村井の言う通り短歌が「反現実・反行動・あらゆる日常性や現実と対立した世界の産物」であったとしたら、戦意高揚の短歌など生まれる余地はなかったはずである。

だが、じつさいには過剰なまでに現実への迎合をあらわにし、見事に時局への介入を果たしたのであった。それを可能にした象徴的分配関係、制度的保障などを捨象し、すべてを歌人の作歌意識に還元することは、かえって短歌を特権化し、『三位一体』を裏側から再認することにしかならないのではないか。

むしろ事實は、当時の歌人たちが「反現実・反行動」を貫徹できなかったために、時代の傾斜に逆らえず前のめりに沈み込んでいくさまを描き出しているようにも見えるのである。

また、否定の対比項として持ち出される「現実の行動」というのも、ひどく一面的にすぎるように思う。たしかに和歌には古くから歌枕、題詠、屏風歌など、実体験とは無関係に、あるパターンを踏襲することを共通了解として創作される作品群があり、そのまま露骨ではないとしても、形式の要請に従って実体験を脚色、歪曲、あるいはまったく捏造して作られる歌というのは、現代であっても少なくないのかもしれない。しかしそれらを「反現実・反

行動」と非難したところで、肝心の《現実》や《行動》という語の指し示すものが不明のうちは、ただの空疎な空文句の羅列にすぎない。

のみならず、かりに「反現実・反行動」を極力広く受けとったとしても、それだけでディタッチメントを意味することはできないし、自閉性を説明する因子としても不適切である。ひとは自己逃避、現実無視、すなわち「反現実」から現実的で実践的な行動に熱狂する場合もあることは、少しでも注意して周囲を見渡せば容易に気付かれるはずである。それに、たとえば現実的で実践的な政治行動、選挙の投票、署名活動、不買運動……、これらもみなある面では代償行為にほかならず、同時に心理的な「行為の免責」として機能していかないともかぎらないのである。

『『反行動・反現実』の論理が、『戦争』という行動の世界の極北に自己を対置することで、熱狂的に戦争賛美をうたいあげた』というが、「戦争」を「行動の世界の極北」ととらえる点で、ふしぎと村井は戦争を《詩》に昇華させたロマン主義と近似している。

短歌は言葉による「行為の代償化」である、「短歌を詠めば……現実上は銃をとる必要はない」としたところで、そのこと自体はべつだん善悪を問えることではないし、銃をとる必要がないぶんだけまだマシだとも言えなくはないのである。だいいち、これではまるで歌人はみな銃後の安全地帯にいた特権階級のように見えるが、じつさいには前線の兵士たちも数多くの歌を残しているのである。要はそうした言説がどのように生産され、どのような装置によって正当化され、どのような媒介を経て現実上の《銃》に至ったのか、その共犯関係を暴くことが肝心なわけで、村井の論文は短歌を厳しく追及しているようにでいて、じつは救済の抜け道を残している。銃をとることも、あたかも花を愛でるかのようにそれを歌いあげること、いずれも相互補完的な現実の行動である。「熱狂的に戦争賛美をうたいあげ」ることは、《現実への同意》と正しくは呼ぶべきであって、「反現実」とは選別された現実の別名にほかならない。したがって、かれらは単にみずからの現実に裏切られただけにすぎない。さらに言えば、それは原則として芸術の価値

と一意的には直結しない。

村井は「戦争期の短歌の異様な隆盛」、「伝統詩歌を尻目に短歌一人が高揚するに至った」というが、高揚したのはなにも短歌ひとりにかぎらず、多くのメディアが同様だったのである。村井は短歌がそうした観念に自閉したのは「散文精神」を欠如させているからだ、と批判するが、戦時期に「短歌」と「散文」、どちらがより多く高揚したのであるか。そもそもひとが高揚し熱狂するのはそれが「反現実」だからにほかならないとも言えるわけで、短歌を特権視する村井の説は、その主体産出装装置としての機能、言説の回路の成立基盤、制度史の解明など、その歴史的条件の分析を回避、省略しているぶんだけ説得力に欠けていると言わざるをえない。たとえ「歌壇」、「結社」、「歌会始」が反現実・反行動の自閉集団であったとしても、これらは伝統詩歌のなかでも最も公的な制度、集団なのである。

このように短歌を「反現実・反行動」と通時的には単純化しながら、「戦争期の短歌の異様な隆盛」と共時的には特

権化してみせる。が、げんぎい「短歌」と呼ばれるものは「近代短歌」以降に概念化されたものであり、それは「漢詩」ではなく「和歌」にたいする革新運動としてはじまり、反古今、貫之的な「言葉の人工性」、密室の美学を排し、写生のリアリズムを経て作者の内面を表出する抒情詩としてみずからを定式化していった、という文学史的な通説を、意図的にかどうか村井は無視している。「天皇」もあり「神道」もあり、さらには政治的動乱もありながら、古典和歌には戦時期のような集団的ファナティズムの流行が見当たらないのはなぜであろうか。典雅な花鳥風月の世界に幽閉することが、まさしく政治的選択として機能していたとしたらどうであろうか。

むしろここでは「和歌」から「(近代)短歌」への転向が、主客合一、実相観入といった境地によって、外界の事象を「われ」の感動と等価とする様式を生み出したことで、戦時期の高揚を準備した、と考える方が良いのではないかとおもう。浪漫派も反リアリズムもモダニズムも、ともにそうした下地があってこそ生まれたものだと考えることがで

きる。

国学の系譜とは別に、近代における万葉集の発見とナシヨナリズムの並走などはすでに論じられているが、「(近代)短歌」の「われ」の落ち込んだ陥穽は、その分析がいまだ未決着である以上、ていねいに検証していくほかないだろう。後出しの立場からそれを道徳的に憤慨してみたところで、それによってわれわれ自身がその過ちを克服している証にはならないのである。

\*

『批評』の欠如、『他者』の不在、いいかえればこれは文学における『現実』を無視することにほかならない」という村井のもっともらしい正論は、その苛立ちには共感できるところは少なくないとはいえ、『批評』は「他者」の異名であり、詩歌にとって「他者」とは散文精神であり、かつ「言葉は他者のもの」であり、「これは人間が社会的存在であることにかかる自明なこと」ことであり……とい

う、ほとんど意味をなさない等式の連鎖によって、その実質が空洞化していることは否めない。「他者」を連呼すればするほどますます自閉していく思考パターンを、われわれはどんな症候として診断すればよいのであろうか。

ここで言われる「他者」というのは、村井が短歌を非難するのに使った言葉を借用すれば「具象のそれではなく極度に抽象化されたものであって……、ここにあるものは言葉と観念だけ」にほかならず、現実に存在する個々人の差異のいっさいを捨象した存在概念である。スピノザ風にいえば不活発な像とでも言えようか。このように形成される《一般概念》は価値の階層化と親和的で、原因・真理、目的・根拠として機能する。すなわち《排除》と《選別》の体系に加担する。「他者」は倫理の審級として呼び出されるだけでなく、個人あるいは集団が自己像を確定するために、名づけられ、類型化され、管理される対象として人工的に構築されることもあるのだ。したがって、こうした「他者」をいくら念仏のごとく繰り返したところで、まさにその反復によって、実在の他者を抑圧し、排除することにもなり

かねないわけである。だいいち、ひとを非難するのに「他者」を美名のように振り回すことにはできるだけ注意深くあるべきだろう。

こういったことは「他者論」のいわば宿命みたいなものだが、だからといって代わりに具体的な固有名詞を持ち出してきても事態は変わらないだろう。いずれも名を呼び出すことの専有と排他を避けることはできないからである。

したがってこの場合、「他者」を抽象化することじたいを問題とするのではなく、その抽象化の度合が不徹底であることを追及すべきである。村井の「他者」は、無媒介に「現実」や「批評」、「散文精神」と次々言い替えられていくことで、はからずもその無力を暴露している。言ってしまうと、村井の「他者」は批評のための「歌枕」にすぎないのではないか。

「言葉は他者のもの」というのは、言語習得のプロセスからしても、あるいは倫理的な規範としても、原則的には正しいと言えるかもしれない。だが、「人間」という「社会的存在」にとって、それはかならずしも自明なことではな

い。言葉尻を捕らえるようだが、だったら村井はみずからの著作権を放棄しているのであるか。「他者のもの」である言葉で作られた他者の短歌を、なんの資格があつて村井は非難しているのであるか。

「言語は、意識と同じだけ古い——言語とは、実践的な意識であり、他の人間たちのためにあつてこそ、はじめてまた、わたし自身のために現存する現実的な意識である」(マルクス)、他者のものである言葉を通じて、われわれは「自己」をひとつの《必然》とする契機を見つけ出さなくてはならない。そうして見出された自己は、かならずしも《現にある》自己と一致するとは限らない。だがその偏差のうちこそわれわれの内なる自由があり、自由とは《絶対的》なもの理念である。われわれはそれを手放してはならない。自己を見失うこともまた「他者」を拒否することにはかならないからである。

## ii 定型の父、鶴、日本という呪術

寺山は村井の論文が不徹底であるとして、「言語が国家単位で管理されているとき、日本的心性を解体しようとするものは、……まず日本語そのものの解体にこそ目を向けなければならぬだろう」と応答している。

なぜ日本的心性を解体しなければならないのか、という疑問がまっさきにおもい浮かぶ。だが、その解答はとくに与えられていないようである。

ここでいう「日本的心性」というのは、文字通りの中性的な意味だけでなく、「愛国心」という底辺からはじまり「天皇」という頂点にまでいたる文化・政治システムの総体を指しているようだが、その解体を志向する点で、寺山も村井も共通の前提を受け入れている。

村井が短歌を「対他性」と「対自性」からあとづけたのと同じように、「愛国心」はいっばんに対他・対自のふたつの刺激を契機に生じると考えられる。前者は集団外部との関係性によって規定され、経済摩擦、軍事的緊張、移民間題などさまざまな現れ方があるだろうが、それは《境界》

を意識づけ、その可視化を欲望させる。後者については、伝統的な古い生活形式の消滅、《血》と《土》からの疎外が前提にあり、「原初的生活体験としてはもはや失われたであろう、かの世界に対する立場を反省と方法的統御との次元へ高めることによって、いわばみずからを救済する」(マンハイム)とあるように、発明、仮想、捏造、念願された過去への「復古」という発現形態を示す。したがって「愛国」という心性はしばしば反動性を帯びている。

いまはあまり見かけなくなったかもしれないが、外国(多くの場合は西洋)の例を挙げて日本の後進性をあげつらう式の進歩的文化人の振る舞いも、一見「愛国」とは相反するように見えて、じつは同じ心理の表と裏と見做すことができる。いずれにしても、こうした心理は主観的な危機意識の産物であるから、対他・対自ふたつの契機を解決するように努めるのがほんらいあるべき姿であろう。「愛国心」、というのにこだわりのあるようであれば、「愛郷心」でも「伝統主義」でもよいが、それらは無害なものでありうるし、「日本的心性」というものにしたって、その中身を疑い始めて

いくと、ほんとうに実体としてあるものなのかどうかあやしくなってくるのではないだろうか。むしろ解体を叫ぶ寺山のメンタリティこそが、戦後日本の知識人の典型を示した、「日本的心性」の亜種にほかならないとしたらどうだろうか。

むろん、「危機」のメカニズムを細密に暴きだすことも、懐疑の姿勢をつねに保持することも、ともに容易でないことは認めなければならぬ。なにより、幻想としてのイデオロギーはそれ自身の歴史を持たず、実践的諸関係を形式に定位したものであるがゆえに、その実体を暴かれ疑われたとしても、それによって解消するものとは限らない。場合によってはかえって固着を強めてしまうこともあるだろう。「王様は裸だ」と指摘をしても、依然として王様は王様で居続ける。あるいはこれも「定型」の魔力の一種であろうか。

\*

寺山は日本語解体の一例として、「母音だけの即興劇」や「造語訓練」といった自分の劇団のワークショップを紹介している。それがどんなものであったのか、手掛かりが少なく、想像する以外にいまはない。寺山はべつのところ「目かくしした二人の俳優が、『国語』以外の言語で、いかにして『自分が何ものであるか』を相手に伝達するところみ」として、「それは鳥たちの啼き声に模したオノマトペや、ミツバチのダンス言語よりはるかに荒々しく、暴力的であることもあるが、しかし自分たちの生きやすい世界状態を作り出すために繰返し、繰返し行われる」と述べているが、この説明を聞くかぎりではそれが日本語の解体に寄与したとは考えにくい。

いくら「目かくし」をしたところで、伝達の経路に既存の日本語の体系が密輸入されていた可能性は排除できないだろう。こうした偽装はかえって問題の核心部を温存、隠蔽するだけにしかならない。幼児の言語学習や言語進化の仮説から見てもわかる通り、そもそも「自分が何ものであるか」という抽象的な自省は、高度な言語体系なくしては

考えられず、またそれが言語であるかぎり、二者間だけでなく、第三者への継承がなされなければならない。なににより母音の弁別というのがすでに強固な認識のフィルターなわけだが、それをどのように処理していたのだろうか。

また寺山自らが述べたところの「受け取り手」の存在も想起しなければならぬだろう。われわれは寺山の試行をわれわれ自身の、日本語によって養われた感性、「実人生の共鳴」にしたがって評価せざるをえないのである。このような俳優／観客といった二分法的発想を寺山は嫌うかもしれないが、しかしながら、こちらの「実人生の共鳴」を異化させるためには方法論だけではどうにもならない。「自分が何ものであるか」を相手に伝達するのは、かりに国語を縦横に使用したとしても、きわめて難題な事柄であろう。ラディカルさが往々にして表層的なインパクトを与えるだけで、風俗的に消費されてしまうことは少なくない。反体制がなし崩し的に体制に迎合、加担していく例には事欠かず、むしろ「反体制」は売れ筋のコンテンツなのである。さらにいえば村井も寺山も、言葉と行動が純粹に一致す

る、という透明な自己表出、ある種の自然主義を理想視している点で、おなじ磁場にあると見なすこともできるだろう。

こんな風に考えていくと、言語原理主義とでもいうべきか、われわれの存在、意識、身体、感性……すべては言語によって拘束されており、われわれはそこに監禁されたまま、もはや逃れるすべはないかのように思われてくる。

しかし、ことさらに悲観する必要はないだろう。「日本語の解体」はもつと違う道筋をたどって達成されるのではないかと思う。たとえば寺山は、虚構と物語性を導入した短歌作品によって、まさしく日本語を解体させた、というのが大げさであれば、《歴史的に形成された短歌的抒情》だけに限ってもよいが、いずれにしてもそうした既成様式の一面を大きく変容させたひとりである、と評価することもできるのである。言いかえれば、寺山は「主体産出装置」としての短歌に、あらたな「われ」を導入した先駆者となせるわけで、それは反面極度にドラマタイズされた虚構

であるがゆえに、歌における人格的發展、求道的な歌人像、《成熟》をはじめから犠牲にしたものであった。

ただし、寺山の試みを言語だけでなく身体の変容をも同時に志向した、つまり「演劇論」の範疇で考えるならば、評価もおのずと変わってくるにちがいない。その点、アルトーからの影響は決定的と言ってよい。またそれを抜きにしても、《自然な「日本語」》というものがいかに《不自然》なものであるかを暴露するための実験装置として見れば、ひとつのサジェスションとして有効性は認められるのではないかとおもう。その地点にたてば、成功か失敗か、という二択を問うこと自体がはじめから無意味であろう（「目かくしをしての伝達」が示しているのは、言語における「声」の排他的権利という暗黙の想定である。その立場からは、「声」は身体に由来する直接性と間主体を循環する媒介性によって言語の起源と推定される。そして言語と身体の接点にオノマトペがあり、それが抽象化作用を通じて一般的な言語体系に発展していったと考えられるから、「鳥たちの啼き声に模したオノマトペ」は初源への回帰を意味してい

るということになる。しかし、それがあまりにロマン化された〈自然状態〉であることは疑いない。

ロマン化された〈自然状態〉では「声」は身体と直接かつ同時に生起する。その相互触発があまりに透明なため、互いが互いを抹消しあう関係にあるが、「声」は再帰性を持つがゆえに、抹消された身体イメージは「声」のフィードバックによってふたたび受肉する。寺山の言語実験が身体の変容を内包していたとする根拠を求めらば、おそらくはこのあたりになるだろう。

\*

なおテキストを読むかぎり、寺山は小説を《死》、《歴史》に、韻文を《現在形》、《政治》に、そしてそれらを止揚した場を《演劇》に見出しているように思えるが、これがいくぶん図式的な解釈だと認めたい。このあたりに当時の寺山の立ち位置がおのずと語られているようである興味深い。

バルトの散文・小説観はヴァレリーなどにもすでに似た発想があるが、『零度のエクリチュール』という書物は、「単純過去」というフランス語特有の文法や小説の隆盛がブルジョワの階級の上昇と並行していた、といったフランスの文学・言語的環境の前提なくしては理解が難しい、いやそれを踏まえてもなお難しい、きわめて硬派な代物である。翻訳思想を無条件に借り出してくることに、自戒の意味もこめてつねに慎重でなければならぬとは思いますが、こうした思想のパッチワークがいかにも寺山的と言って良く、中田満帆がA Iに読ませたところ、「寺山は『詩の理論』を書こうとして、最後には『詩そのもの』として書いてしまっている」、「自己演出的批評」などと返ってきたというのも、言われてみれば納得というものである。

\*

いずれにしろ寺山の試みは「言語が国家単位で管理されている」という認識を前提としている。だが、たとえば近

代国家の確立という政治過程においてはじめて《国語》は発明され、その普及のためにむきだしの暴力がふるわれた、という歴史的事実と、いまげんざい「管理されている」という認識のあいだにはすくなくならず径庭がある。言語の中央集権化とそのため機関が充実している例として、それこそフランス語を想起することができるが、それでさえ実際のところ、どの程度の規範力があり、それによってどの程度言語の純血性が守られているのかは不明である。日本語の場合はなおさらであろう。大岡昇平が近現代詩を口語雅語漢語の混在した「鶴的言語」と評していたはずだが、実際の使用の場面では言語はみな多かれ少なかれ「鶴的」なものであって、それは「日本国憲法」だって変わらない。

「国語」は社会的インフラのひとつであるから、そこに強制と同化しか見ないのは不公平であろう。「国語を使うことが国家を容認していたのではないか」と標準的な日本語で書き記すとき、はたして寺山は国家を容認しているのかいないのか。あるいは自身の短歌が、国家管理の基部である教科書に掲載されていることについて、墓場の寺山はい

まどのように考えているのであろうか。

また国家の存在を別にしても言語には言語ごとに特有の規則、文法体系がある。「麻薬常用者の自動筆記」は、こうしたコミュニケーションのルール、いわば生存の技法に對立するのであって、社会や政治、国家とは對立しない。社会や政治、国家はそれを排除ないしは包摂するだけである。

言語は経済・法・宗教などの諸記号と共に社会の内部で複雑な流通のネットワークを形作っており、なるほど、日本の六法を守り、日本円を使用し、日本語を用いることで、われわれは「そのまま日本という国家を容認して」いると見なすこともできなくはない。極端な話、横断歩道の信号が青になつてから道を渡つた、という事実ひとつだけでもわれわれは日本という国家を容認したと見なされておかしくはないわけである。しかし「国家」が「管理」しようがしまいが、われわれは道を渡り、言葉を使う。それゆえ「国家」が「言語」を一元的に管理している、というのではなく、ある特定の「言語」実践と技術配置が「国家」を可能にしているというべきであり、「麻薬常用者の自動筆記」は

社会的言語実践を媒介にすることで社会と對立し、詩歌という自己表出はファシズム的言語実践に配置されることで翼賛のために奉仕する。検閲という言語実践がかならずしも国家と結託するとはかぎらないことは、過去の事例によつても明らかであろう。寺山の作詞したレコードが発売禁止になつたのは資本による言語実践に摘発されたからである。

それゆえそうした言語による言語の自己疎外が、法制・税制・暴力の占有・教育の分配……、といった非対称で不可逆的な力学に転化するさまを見極めていくことが肝要であるだろう。われわれは国家（および集団の代理表象）による管理を、われわれに対する抑圧ではなく、われわれの自由を達成するための手段としなければならぬ。

つげくわえておくと、「日本という国家を容認」するといふことは、ある特定の政党政治、ないしは特定の歴史認識を容認することと必ずしもイコールではないことは言うまでもない。「国家」を行政的制度、象徴秩序、あるいは理念としての国家、そのいずれかを指すか、またはそれらすべて

ての結節点として見るかによって、容認の度合いも変わってくるのである。

現在進行形で解体、消滅している国家、言語があり、そこにはかならず物理的、精神的被害が伴っていることを思えば、寺山の国家観は日本という国家および日本語を無意識にも永続するものだとする楽観論から発しているようにも思えてくる。解体を志すものにも百年後に日本国家や日本語が存続している保証は何もない。

引用辞典によると「On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie c'est cela et rien d'autre」とシオランが述べているそうである。——われわれは国ではなく言語に住んでいる、祖国とはそれ以外にはない——、亡命者であり、二重言語使用者であり、かつフランス語という「正確厳密な言語」を選んだことで「文体の問題、書くという不自然な行為について」考えることを余儀なくされた思想家の言葉の重みを、いまなお「homogeneousな文化・言語環境」という通念のもとに生きているわれわれが、正しく受け取ることにはたしてどこまで可能であろうか。

\*

「リズムは呪術である」という命題で寺山が何を考えたのか、そもそも「呪術」で何を指していたのか、「現実」を「怪奇」に変容させるとあるが、このあたりの記述はどうもはつきりしない。

ごく単純に考えて、「呪術」とは実用的技術であり、自然への介入、操作を試みるところから、「科学」とパラレルな実践的諸関係を前提とした知的営為である、ととりあえずは言っておこう。

「呪術と科学は、宗教と根本的に反対の立場にたつものである。なぜならこれら両者は、自然の運行が、人間の情熱とか気まぐれによらず、機械的に作用する不易の働きにより決定されていることを利の当然と考えているからである」とフレイザーは述べているが、宗教が超越的、抽象へ向かう傾向があるのに対し、呪術はアニミズム、具体へと向かうとされる。

科学万能の現代にあっても呪術的思考は風習、社会行事、迷信などさまざまなかたちで残存しており、呪術も科学もともに世界参与の様式としてすでに生の実践に取り込まれている以上、「野蛮／文明」という風に一概に裁断することはできない。

とはいえ科学と比較した場合、その適応範囲の広狭は問題になろう。呪術の効験が及ぶのはおそらく該当の文化的共同体の内部だけに限られるのに対し、科学は名目上文化の違いも、時間・空間の距たりも問わず、みずからの真理を拡張する。また両者は同じくアブダクションを使用しながらも、「因果」の取り扱い方に相違があり、科学が反証可能性を持つのに対し、呪術はplausibilityの共有によって成立するから、たとえ科学的に否定されてもそれだけで呪術が完全に無効になるわけではない。そのため、呪術は形式の反復によって共同体を再生産する役目を担っているとも言われている。となると、呪術を問うことはけっきよくは共同体を問うことへとふたたび循環してくるわけで、寺山が天皇という存在に逢着するのは、そうした経緯からして

も当然であったと言えるだろう。

\*

しかし寺山の「幻想としての天皇——『父』と名乗れば誰でも天皇になれる共同体のトータル思考」というあたりは、いかにも安物の精神分析から借りてきたような言い方で、これも意味はたどりづらい。意地の悪い見方をすれば、寺山の天皇観は一見タブーを破っているようにみえて、じっさいには別のイメージによってその存在を再魔術化しているともいえないはない。

それとも、「寺山修司」という虚構の存在が、いまなおその強烈なカリスマ性によって、不在のトータルとして「天皇」と同型の影響力を示している、という風に逆用して論じるべきであろうか。

たまたま今参考のために読んだなかに飯島耕一の定型論争があり、そこでも「定型」↓「呪術」↓「共同体」↓

「天皇」というかたちの批判があったようだから、こういった発想自体あんがい類型をなぞっただけのものであるのかもしれない。飯島の弁明はけっしてスマートとは言えないようであったが、しかしながら「定型」を権力志向、フアシズムの再来と無批判に直結させるのは、直結する側の固定観念、言ってよければその《定型》的な思考回路にどうも問題がありそうである。上の「定型」から「天皇」にいたる矢印にしても、それぞれに項目の間に相当の飛躍を孕んでおり、それなりの手続きを踏まないかぎり無条件に首肯できるものではない。それこそ「因果」を不透明にした呪術的思考とってよいと思うが、となると、問うべきなのは、それが技術としてどのような実用性を持っているのか、そうした言説がなにを再生産しようとしているのか、その plausibility を支持するのは誰か、といったことになるのであろうか。

\*

天皇制、ないしは君主制が民主主義と共存できることは、英国の例を見てもわかるであろうし、北欧には第二次世界大戦のあいだラジオ放送で熱心に反フアシズムを訴えた君主だっているのである。

ではインターナシヨナリズムはどうであろうか。寺山は「インターナシヨナリズムと和歌の背反する二律の中の天皇制」と言っているが、ほんとうにインターナシヨナリズムと和歌は背反するのであろうか。政治思想的にはナシヨナリズムとインターナシヨナリズムは背反するものでない以上、本音のところは当人たちに聞いてみなければ何とも言えないけれども、ひとりの歌人の中にこの二律が矛盾なく共存してたとしても別段おかしいとは思わないし、あるいは矛盾のまま同居していたとしても特別驚くようなことではないだろう。アイデンティティというのはそもそも矛盾を含みながら多層的に構成されているものだからである。あるいはその二律の妥協にこそわが国の戦後体験があったと言うことだってできそうである。たとえば寺山の「チェホフ祭」の冒頭に「アカハタを売るわれ」という虚構のナ

ラタイプが現れるが、ここには文学的意匠はあっても思想的緊張ははじめから求められていない。

\*

「リズムは呪術である」というとき、「リズム」とはどんな現象を指していると考えるべきであろうか。

いっばんにリズムは催眠的であり、鎮静、麻痺、忘我の働きがある反面、こちらを刺激し興奮を与え意識を覚醒させる力能をも持っている。身体と意味の分離以前の層に作用するがゆえに、「わたし」を匿名態へと移行させると同時に、その直接性は極度に私的なものであるとも言える。集団化と孤立化の弁証法。そうしてみると《リズム》というものは、どこか性的クライマックスにも似た、きわめてエロティックな要素を孕んだ事象であることがわかる。音楽フェスや軍事パレード、政治デモなど見様によつてはきわめてセクシヤルであり、露悪的であり、また寺山の示唆する通り、そこにはつねにリズムの「操作」がともなっている。

することも見逃せない。村井は短歌集団の自閉性を非難していたが、数の多寡でいえば、こうした集団的自閉性は比較にならない。

このように数を招集できるところにリズムの価値のひとつがあると言つてよさそうであるが、むしろそうした機能そのものは価値中立的なものであり、支配や煽動のために悪用されることもあれば、友好的な共同性を自生させることもあるだろう。動員のため、宣伝のためのリズムもあれば、「歌う革命」というものもある。五七五七七を無条件に中立的と呼ぶのにはいくぶん躊躇いがないではないが、《伝統》にはもともと《更新》の契機が孕まれているのだとすれば、それでさえ本来的には未来に向かって開かれたもののはずである。若き寺山修司も谷川俊太郎との往復書簡で希望を語っていた。

「短歌ほどシャンソンの可能性などに今後の展開を持たせるものはないようにされ僕には思われます」、「五音七音のリズムの方は大衆の感受性の底にまだ根強く残っている」、「コマーシヤルの宣伝文句はすべて歌人がかく位、歌

人の駆使するリズムと、このジャンルの特性を大衆が知らなければいけないのではないか」

\*

しかしながら、時代精神としてのマジョリティは、つねに歴史を動かす動因であるにもかかわらず、虚像としてしか与えられない。寺山は「プレスリー」は実在せずに「大衆の想像力が生み出したお化けに過ぎない」と述べているが、これはあまりにも記号論に偏った見方であろう。

文脈をふまえると、寺山が「プレスリー」すなわち King of Rock and Roll の例を出すとき、それが「天皇」との二重写しになっていることにはまず間違いがないと思うが、しかしいくら逆説をもてあそばさうとも、プレスリーは実在の人物であり、「百万人の膝ゆすりの大衆」の方こそ実在しない想像の産物だということにははっきりしている。

それが虚像であるかぎり、われわれは任意にそこに意味を付与できる。「大衆」を肯定的に捉えるか否定的に捉える

かは、捉える側の都合によって大きく変わってくるわけである。「大衆」もまたひとつの幻想にすぎない、といってしまえばそれまでだが、しかしそれは何度でも回帰してくる。たとえば現代詩などでも、読者不在が懸念されると、それは詩が難解で自閉的であるからだとして、「もっとひろく大衆へ」というかけ声がくり返される。そしてその際、かならずと言っていいほど召喚されるのが、声・音・リズムなのである。大衆を操作することを夢見る点では、詩人も政治家も経済人もひとしく同類ということであろうか。

### iii 逆照射のゆくえ、またはリズム、現在進行形の

「リズムには普遍的法則などなく、ただ『流行』があるばかりなのだ」というのは、ポップミュージックを想起するのであれば、それなりに納得できる意見ではある。ポップスにおいて流行の推移はリズムの発明と大きく重なっているからである。もっとも、新たに流行するリズムパターンのほとんどはすでにジェームス・ブラウンがやってい

たものだ、という説もあるくらいで、その信憑性はともかくとして、JBは音楽界のゲートと言ってよく、その偉大さはいまもお揺るぎない。

もちろん三十一文字は形式として見れば流行を超越しているが、しかしその定型の内部、茂吉のいう短歌的声調においては、その時代ごとの流行があるにちがいない。一般論として述べるなら、かつては《詩》が新しい《散文》の形成を先導していたが、いつの時代からかその先行関係が逆転し、現代では《散文》からの影響によって新たな《詩》が生まれてくる、というのが定式になっているから、現代短歌に無知な人間であってもいまの「流行」についてはおおよその想像がつくのである。

\*

寺山が述べている通りに、リズムがすべて呪術的要素を持つのかどうか、その点は依然として不定である。天体のリズム、自然のリズム、身体のリズム、貨幣のリズム、構

造のリズム、言語のリズム、呪術のリズム……、ひとくちに「リズム」といっても、物理的、感覚的、媒介的、と複数の次元にわたって存在しており、かつそれらは多層化されているために、そのすべてを単一の原理に還元することはできない。空間と時間を産出し受容する周期性としてのリズム。それは誕生と死を先験とする生命現象の比喩であろうか。存在が意味を生成し、その持続と配分を可能にする反復としてのリズム。それは生命を超えて社会的実践にまで浸透した見えざる意志の脈動であろうか。

そうしてみると、「リズムには普遍的法則などなく、ただ『流行』があるばかりなのだ」という、先に見た寺山の言葉は、「流行」という「リズム」が普遍的法則であるとする、きわめてパラドキシカルな主張であったということになるだろう。

\*

そのように「リズム」を多角的に捉えるならば、「呪術は

リズムである」と先の命題を反転させることもできるはずである。

その上で、ひとつの《リズム》に同調した集団が遡及的に《共同体》という意味を付与される、と捉えてみたらどうであろうか。合意（という「意味」）の形成以前に編成される共同体。たとえば三十一文字というリズムに同調することによって、「短歌」という歴史的負荷の高い共同のリズムが、すでにみずからの身体に書き込まれてしまっていることを、遡及的にわれわれは確認するのである。むろん同調しない、できない人間はそこから排除されるだろう。または、混沌のなかにリズムを刻むことで「わたし」は「わたし」を定位する、あるいはリズムから逸脱することの快楽と苦痛によって、「わたし」は未詳の「わたし」に目覚める、ということも言えるかもしれない。しかしいずれの場合も、そのとき「リズム」は、反復と時間の配分、身体と同調と逸脱の管理、すなわち〈統治〉という審級に回収されている。教育のリズム、労働のリズム、超自我のリズム、生産と消費のリズム……、The J.B.'sはライブで間違える

と罰金を支払うことになっていたという。

言語は意味を通じて世界を分節化するが、リズムは意味以前の反復によって世界を組織する。ここでは理解ではなく同調が生じ、説得ではなく感染が起こる。こうした力学の結果として、「他者」はまたしても二重化して現象する。すなわち、排除される他者と同調させられる他者とである。

リズムが集団を形成するということは、同時に、リズムに同調しないものを排除するということでもある。こうした排除は、制度的な否定としてだけではなく、まずは身体的な疎外として現れる。そこにリズムの政治性を示す徴候があり、この意味で、リズムは単なる美学的範疇ではなく、統治技術の一形態であると言ってよい。

村井の言う「他者」をそのような文脈に捉えなおせば、短歌にとつての「散文精神」とは、別のリズムを持つ外部の審級ということになるだろう。しかしながら、その境界にはつねに流入と流出、交易と断絶、監禁と脱走の流れがあるだろう。あるいはそうした境界領域の摩擦から派生す

るリズムを、「批評」の系譜学として捉えてみるのもよいかもしれない。

短歌の三十一音は物理的であると同時に、歴史を通して構成された生理的情绪としては感覚的かつ媒介的であり、教育や制度、象徴文化を通じて、政治のリズムのうちにも編成されてきたため、ほかの言語実践と比べてより高い規範性を帯びていると考えられる。しかし、リズムはつねに「現在進行形」であり、そうした複数のリズムの重なり合いもまた絶えず再編成されるがゆえに、集団の構成、規範の強度も「流行」のリズムにあわせて変化しうるといふことになるだろう。

例えばさいきんも「短歌ブーム」がずいぶんと喧伝されたが、しかしどう自惚れてみても、それが社会の周縁における一時的現象であることは否めないはずである。村井が「第二の自然」とまでよんだ「三位一体」もすでに大きな変容をとげている。これは政治、宗教、文学、ひいては思想哲学による止揚、あるいは自己超克の結果ではなく、「なんとなくこうなった」、趨勢の赴くまま今に至ってしまった、

というのが実情なのではないだろうか。

寺山のテキストが予言的なのは、欲望の流通が管理され、のみならず商品として操作される状況が、現在その範囲を膨張させているからである。

\*

それと関連して、いぜん読んだ雑誌で、とある歌人が「NSと短歌の相性の良さ」を述べていたのを印象深く覚えている。その論者にしてみれば文字の短さや感情の発露といった共通項から帰納して述べただけのようであったが、その暗示するところは少なくない。文芸としての短歌は、作者の来歴、私的な人生観、のみならず過去に詠まれた膨大な歌の蓄積、歴史的に形成された情緒の型など、その短さゆえにかえって参照枠が広く、かつ文脈依存性の高い、高コストの読解と時間的遅延を要求するものであった。それが可搬性を高め、共感の消費と即時的な相互承認にまで意味を縮減したことは、それだけ文芸として深みを散逸さ

せたことを意味するからだ。村井の言葉を真似れば、「他者の欠如」から「他者の過剰」へ、とでも言えようか。垂直的重層から水平的感染への移行と言ってもよい。他者を呼び込むことが結果として自閉をまねくという逆説が、ここでも位相を変えて反復している。過剰な出会いも管理されたりズムのなかでの循環にすぎないとしたらむくわれぬ。

とはいえ文化資本としての短歌はそれが本然の姿であるのかもしれない、一概に現象を否定してしまつてはモラルパニックと大差ないだろう。もともと短歌は挨拶、贈答、相聞、ゲームといったコミュニケーションツールのひとつでもあったし、マスへの普及、投稿というシステム、データベース化など、ネット空間と「相性の良さ」を示すものは他にも多い。しかし「相性の良さ」を肯定するためには、同時に両者がいかなる点で相性が悪いのか、その断層をもまた肯定しなければならぬ。たんに相性の良さだけを受け入れるのであれば、コマースリズムやプロパガンダとの親和性を疑わずにはいられない。価値形態のリズム、私有制のリズム、統計のリズム、アルゴリズムのリズ

ム……、若き日の寺山の希望は予期していない形で成就されたと見るべきであろうか。

ネット空間は新たな解放と連帯を生み出す場でありながら、プラットフォーム資本主義にもとづくより高度な自己検閲と自己規律の場でもある。それがより高度であるのは、対立や監視、報酬と通報をあらかじめ織りこんだ自発性によって設計され、のみならずそれがわれわれの「身体の変容」、感覚運動の再編をも同期させているからである。さらには、こうしたメディアの変化は腐食的に進行するため、「あらためて是非を問う」ことじたいが今となつては無効になつてしまつている。

かつて鮎川信夫は戦時下の泥沼に落ちこんでいく詩人たちの心的擬制を「否定しつつ屈服してゆく」と表現したことがあるが、われわれはおそらく、それをより洗練されたかたちで上書きしている。つまり、否定することによつてはじめて心置きなく屈服することができる――、すなわち屈服の快樂として。「それが虚偽であることを知りながら意

志的にそれを行う」という、いわゆるシニカル理性とはまさにこのことを指しているであろう。

こうした時代の推移もまた「一度目は悲劇として、二度目は喜劇として」という歴史法則の変奏にすぎないのかもしれない。いや、そうした疑念じたいがありもしない〈時代精神〉に惑わされた譚言にすぎない、ということになるのであろうか。

\*

しかしながら、われわれの主体が与えられたメディアの形式と不可分の関係にあることは確かであろう。新たなマニブレーションがどのようにわれわれを定式化するのか、それは寺山も言う通り、〈時代精神〉ではなくあくまでテクノロジーの問題として捉えなければならぬ。ただ寺山は、集団の中の「マニブレーションの担い手」と述べているが、そのような作為主体もまたマニブレーションの一部にすぎないとしたらどうであろうか。そのとき、われわれはみず

からがそのテクノロジーを内面化していることに卒然と気づくのである。

死のアーカイブを前にして、いかに生の可能性を見出すべきか、むろん軽率に裁定をくだすことはできない。しかし、次のことは言えるだろう。われわれの生はつねに死のアーカイブからの逆照射によってその意味を見出してきたのではなかったか、と。「肯定しつつ屈服もしない」、そんなあり方はできないものだろうか。

シオランは言語を祖国と呼んだが、しかし同時にそれが監獄であり、われわれを拘束し束縛するものであることはげしく呪詛していた。

制約と自由の逆説を生きること、その痛苦と渴きをわれわれも感受できるようでなければならない。I wanna stick around a while and get my kicks——、プレスリーの『監獄ロック』もまた例外ではない。

\*

生もまた複数のリズムによって構築されている。それゆえひとつのリズムが全体を独占することはありえない。もしかりにあったとしても、それはエクスタシーのような特異点、あるいは仮死の別名であって、その持続は限定的なはずである。そもそも「ひとつのリズム」でさえすでに不協をうちに孕んでいる。一糸乱れぬ軍事行進であっても微細な歩調の乱れがあるだろう。クラークスは「リズム」と「拍子」を区別し、「拍子」が「同一のものの反復」であるのにたいし、「リズム」は「類似の回復」ないしは「類似の更新」と定義している。定型は反復されるが、意味は反復されない。あるいは、意味が反復されるように見えるときでさえ、それは異なる地平において再配置された結果である。このズレの累積こそが、歴史と呼ばれるものの実態なのではないだろうか。歴史はくり返す、「一度目は悲劇として、二度目は喜劇として」、しかしそれは三度でも四度でもくり返し現れてくるのである。

\*

だが、複数のリズムがあり、その編成と再編成は現在進行形であり、と言って澄ましてみたところで、そこにはすでに序列と勾配、そして強度差がある以上、独占と所有の不均衡を「流行」として黙認することは許されない。技術・産業のリズムが自然のリズムを凌駕するとき、成長と搾取のリズムを生み出し、金融のリズムが実体経済のリズムを超過するとき、バブルと失業のリズムを付随させる。強制、記憶の反復、排除の制度化、帰属の再生産。あるいは「意味」を充填させるために要請されるリズム。なぜ複数あるリズムのなかで特定のリズムが覇権を握るのであるのか。審美的誘惑、剰余価値の法則、メディアの選好、そしてわれわれの内なる中毒性。

その階層性をいかに攪拌し、いかにほかのリズムへと接続していくか、どのリズムが可変的でありどのリズムが不可逆であるのか、その構造とエコノミーを切開くこと、それらがさしあたっての戦略ということになるだろうか。のみならず、リズムの多様性は潜在的な領域にも及んで

いることを忘れてはならない。ものの本によると、先天的  
聾啞者の詩の中に韻を踏んでいる例があることが報告され  
ているという。

だから言語を全面的に解体するとか、定型を破調させる  
とか、そういった次元だけにかぎって考えてはならない。

たとえば一首の短歌であっても、音韻のリズム、「てにをは」  
のリズム、イメージのリズム、散文的意味のリズム、流通  
のリズム、出版のリズム……、と複数のリズムによる構造  
体、いわば一種のモアレであって、それゆえたとえ古典的  
格調のある定型、音韻のリズムを使用しても、拘束と  
違犯の、魅力と拒絶の、沈黙と失語の緊張を示すことがで  
きるはずである。これは希望的観測ではない。その好個の  
例として、すでにわれわれには帛門臣昂の『たましひなり  
き』（『帆』2020 夏《初号》より）のような成果が与  
えられている。

よ 晩夏光交差するなか別れしかば互ひに黙契をいつか忘れ

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

#### iv Ende、そして世界の哲学

わたしの言葉、わたしの行動、わたしという存在の意味  
を完結させる最初で最後の審級でありながら、しかし不確  
定で予期せぬ逸脱を犯すもの、つねに暴力と欲望を介在さ  
せてわたしに対峙するもの、その可能性を受け入れたう  
えでなお距りを保たなければならぬもの、それを何と名  
づければよいのであろうか。「他者」、「現実」、あるいは「死  
者」……、しかしこのように名づけること自体が、すでに  
そのものに対する裏切りでしかないとしたらどうであろう  
か。あるいは、こうした疑念もまた「極度に抽象化された  
ものであって……、ここにあるものは言葉と観念だけ」に  
ほかならず、それすらも「定型」的な身振りのひとつにす  
ぎないとしたらどうであろうか。

しかしながら、そのように逡巡しているあいだにも事実

としてさまざまなリズムが、声が、顔が、身振りが、遠慮会釈なくわたしの生に侵入してくる。そのつどわたしは同期し、反発し、抗議し、無視し、あるいは捕獲し、あるいは取り違える。そしておそらくは、いまなお不可視な、かつこれからも永遠に疎遠なままの、おびただしい数の存在が、わたしの生の輪郭を、その断固たる沈黙によって取り囲んでいるにちがいない。

たがいに行方不明になった者同士が交わす通約不能なリズムとリズム。それは約束ではない。果たされることのない呼びかけである。

わたしが村井や寺山といった死者たちと交わした対話も、それと別のことだとは思われない。

\*

折口信夫は「批評家の不在」を嘆いたが、折口がもつめた批評家は、作品の主題を正しく摘出、解説し、それをつぎの世と人間の動きへと導いてゆけるだけの哲学的素養の

持主を指していた。これは並大抵のことではない。診断を下し、規範を提示し、指導者でもある哲人。

しかし、批評家とは特権的な専門職種を指すだけでなく、めいめいがみずからの内部で、すでに、そしてつねに行使している力能のことも指しているはずである。「作者／読者」、「送り手／受け取り手」という二項、そしてそれを外部から検証、判断、比較づけする第三項としての「批評家」、こういった図式はすすんで破棄しなければならぬ。われわれはそのすべてを引き受けなければならず、望もうと望むまいと、じっさいに、現に、いまも、そのすべてを引き受けているのである。

\*

もし名づけることの裏切りを経てもなお、われわれに言葉を紡がせる哲学があるとしたら、それはおよそ次のようなものになるだろう。

There will always be  
Someone who disagrees  
We do our best  
We try to please  
But we're like the rest  
We are never at ease

You can never please anybody in this world

The Shaggsの「Philosophy of the World」である。彼女たちの楽曲はすでに多くの褒誉と賛辞を受けてはいるが、その評価はまだ充分に果たされたとは思われない。「アウトサイダー・ミュージックの聖典」と定まってしまったことが、かえって鑑賞の阻害になっているのかもしれない。とはいえ、わたし自身なんてencourageされてきたかわからぬほどだが、ほんとうを言えば、いまだにその真価を正しく把握できているのかどうか自信が持てずにいるのである。

The Shaggsは父親の強制によって結成された姉妹バンド

であり、反骨精神や初期衝動、時代の代弁者といったカウンターカルチャーとしての意味づけを持たない、いわばパターナリズムの産物である。幻想でもトーテムでもない本物の「父」の操作によって生まれた音楽が、なぜ「流行」と無関係にいまのわたしに届いてくるのであろうか。

むろんそれは天から降ってきたわけではなく、発見と拡散の受容史のうちには、偽りのない共鳴だけでなくスノビズムとしての消費もあったにちがいない。無垢な伝達を望んだとしても、不純なものを混入させずには届かない——、これはわれわれにとって原罪のようなものだが、しかしそれは必ずしも不幸なことだとばかりは言えない。

そうした背景をたどっていくと、いまさらながらアートの持つ予測不能で過剰な力にあらためて慄然とせざるをえなくなるのである。

You can never please anybody in this world——彼女たちのアルバムは掛け値なしの傑作である。しかしあなたはどこまでそのリズムに同調できるだろうか。

## 元世界王者のサイン

まだ故郷にいて高校生だった頃

ボクシングの古い元世界王者にサインをもらった

それには「闘志」だか「情熱」だか

そんな言葉が書かれていて

今も実家の棚に粗末に飾られているはずだ

田舎道のガソリンスタンドに彼の姿を認め

田舎道の文房具屋で買った安い色紙に書いてもらった

「昨日テレビで見ました

感動しました」と僕は言ったのだった

どうも有望とは思えない一人の若い選手を

彼が指導するさまを撮ったドキュメンタリー

貧しげな母子暮らしの小さな借家や

情けない試合も映った

覚えやすい顔をしていてテレビに出れば  
すぐに見つけられるのも当然だった

二十年前のチャンピオンは人懐こかった  
僕はまだ幼くて見かけは

己の性格というものが曖昧で希薄だったと思う

そんな男子高校生のあらたまった態度に

元チャンピオンはやさしかった

「東京の良い大学に入りたいです」と僕は答えた

「おお頑張るんよ」と励まされた

僕は自転車で去った

帰り道に僕はこの田舎町の

皆が思うような野心的なことを思った

自分もサインを人に贈る資格のある人間になりたいと

そのためには人の目に見える栄光が必要だ

自分にもできるぞ

そう思いながらかばんの中の色紙について考えた

それは本当に心から欲しかったものだったのだろうか

名のある人のサインなら誰のサインでも同じではないか

それがたまたまあの元チャンピオンのものだっただけだ

僕は特に誰かのファンだったわけではない

ここにおいて不実であることを

僕は認めた

栄光

この短い人生においてそれにひたれるのは

ほんの一瞬であると言ってよい

現在の僕にはそれが分かる

なぜなら僕も過去にすでに栄光を手に入れ

今を生きているから

そしてその栄光も

あの元世界チャンピオンのサインのように

飾られてはいるが香りをともない

褪せてゆくことを免れない

栄光の累積が人類の資産となることは分かる  
でも栄光そのものは他者のものでは決してなく  
どこまでも自分だけのものだからだ

## 午後とけだもの

失われたのか

無かったのか

どこまでもつづく橋桁

どこまでつづく鳥と波

蒲公英の種子の空

隙間から降る宇宙の午後

誰も居ない径に

部屋に積もる

木立悟

何処からか涙が

岩の震えと共に来て

岩を跨ぐ鉄に散り

水紋となり海に向かう

誰が悲しみ 誰が咬むのか

沈む街を見る時計

砂をゆくけだものの背から尾から

色は剥がれ 足跡に積もる

水の底の蝶の群れ

蟻の影を歩みゆく

半ば凍った窓に映る

光と冬と消えゆく歌

羽の声 銀の河

越えては溺れ越えては溺れ

鉄の糸 搦く音

午後に睡るけだものに会う

頭も身体も冷えすぎた

河は温かく流れつづけ

常に暗い曇を映す

尽きることのない宇宙の午後に

## 参加者来歴（順不同）

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。

富井嫉妬 トミーシット！ '96年生まれ。沖縄県在住。絵画、詩、短歌、小説など気になった創作活動に色々手を出して楽しんでる道中。

無職詩人 ファツキンシティ大阪、2万円アパート在住。  
@mushokulibro

飴山瑛 20世紀生 山奥にて文章を書く人 猫、服、食事、音楽が好き

芦野夕狩 詩人。

帆場蔵人 詩を書き歌を詠む人。現代詩投稿サイト『BIRRYEVIEW』の元運営だが現代詩は書けない。《山鳥のように素直でありたい。太陽が上がって目覚め、日が沈んで眠る山鳥のように。この自然に対する素直さだけが美の発見者である》という魯山人に惹かれて生きている。

夏谷くらら 会社員。'12年より小説、短歌を始める。専門はフランス語学、社会言語学。X:@natsutani\_clara

夢沢那智 '63年千葉県館山市生まれ。鹿児島市在住。高校時代から詩を書きはじめるが20代前半で中断。30代から再びネット、詩誌、新聞への投稿を開始。ネット詩サイト『文学極道』末期のスタッフ。

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々。

**川野三郎** '82年生まれ。川崎市在住。かつての愛国青年は、万葉集と岡井隆を經由して三十一文字の世界に。令和は、すでに私の余生。

**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。

**木立悟** 詩人。投稿サイト『現代詩フォーラム』にて活動。

**yasuna** 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 : @yasuna\_an\_nan

**中田満帆** '84年生まれ。神戸市出身、在住。'04年より詩人・童話作家||森忠明に師事。放浪生活を送る。'11年、神戸市中央区に居を移し、'14年に詩集『38wの紙片』を自主レールより発表。その後も絵画、写真作品などを発表。

## 編輯後記

中田満帆

今号はいままでに増して完成が遠かった。原稿依頼も多難だった。連絡のつかないひとたちもいた。ひとえにわた

しの力量不足だ。本来の構想では寺山テキストを中心に、それを囲んで放射状に作品と批評を展開するつもりだったが、じぶんの原稿も含めておもったような効果がだせなかった。けっきょく一年もの空白をつくってしまった。わたしは小説にかまけて、歌誌を半ばほったらかしにしてしまったし、新人賞のために短歌も差し替えた。いろいろと悔やむところはあるが、挙げると切りがない。わたしは短歌を私性の暴露でも、写生でも、共感のための道具でもなく、幻視と現実の二重露出の表現としてつくっているつもりだ。次回はもっと計画的にやりたい。今回はテーマだけであると

は行き当たりばったりだった。もっと作品も批評も方向性を定めたいとおもっている。なににせよ、可能なかぎりは尽くしたいものである。

いまは2月、小説をみな賞にだしたので、その結果を待っているところだ。秋には結果がでる。その頃には次のテーマを考えたい。

今号、特筆したいのは作品としては夏谷くらら氏、批評では無償で密度のある批評で参加してくださった夢沢那智氏と花島大輔氏だ。この3名の活躍なしに今回の歌誌はなかったと云っていいだろう。

わたしは人づきあいが苦手である。ひじょうに晩熟なのだ。それを引っ張りだしてくれた制作補助の三浦果実氏、鷹枕可氏にも感謝申し上げます。

そして寺山修司『怪人二十面相はもう踊れない』の再録を許可してくださった寺山偏陸氏には感謝し切れないほどである。この場を借りて、篤く御礼申し上げます。



歌誌『帆』 2026 冬 《第4号》



発行人 = 中田満帆

発行日 = 2026年2月8日刊行

発行所 = a missing person's press

兵庫県神戸市中央区生田町1-1-13 新神戸マンション北館303号

078-200-6874 / mitzho84@gmail.com



制作補助 = 三浦果实



**Printed in Japan**

**Made in Kobe**