

帆 han : No.02 / 春

序——大人になんか解ってたまるものか

中田満帆

30代、早くも最後になってしまった。「人生とは自殺の延期である」といった、シオランについておもしろいを巡らす。かれにとつての晩年にどういった価値があったのか。そして、じぶんがどうして生きてはいけなかったのかを確かめたい。アルコールもテレビもインターネットもロマンや美質とはほど遠く、むしろ醜悪でしかないが、わたしはテレビを除いて、それらに耽溺している。もはや、若くない自身、救いがたい人格に戸惑いながら、執拗にものを書きつづる。書くことは、多くのひとがおもうよりやさしい。PCと文書ソフトがあればいい。最低限、ノートとペンがあればいいからだ。言葉はだれにだって使える。あとは内容があればいいだけだ。画面に浮かぶ文字への陶醉感が想像力を掻き立てる。しかし、これが罠なのだ。わたしは最近めっきり本が読めなくなってしまった。楽器もまったく触っていない。じぶんの知性や、技術を磨くことを投げだしてしまっている。自身の言葉に酔いどれ、いっぽう情報と物欲の洪水にやられ、身のまわりのことすら満足でない。いまいちど醒めるためにはPCの電源を落として

しまうしかない。

『帆』初号は、まったく売れなかった。4部のみである。

あとは参加者への配布で終わってしまった。じぶんがあまり熱心に届けようとしなかったのもある。委託販売や文学イベントにもださなかったし、ひとのまえに立って広げようとしなかった。もちろん、『ハイティーン歌集』の企画も反応がなかった。ぜんぶ、わたしの怠惰のためだ。他者との共同作業という初めての経験で疲れてしまったわたしはそのまま酒に耽ってすべてをふいにしてしまったのだ。

まちがいは正せねばならない。いままでのように気分を書き撲ってはいけない。だから今回は少し、トーンを落としたつもりである。内省的な季節、春は恥ずかしいほどに素直になる。わたしはまちがっているのかも知れない。だが、やれることをやるだけだ。詩を書き、短歌をつくり、曲をやり、自決に勝る快楽を、情報剥奪省を探しつづける。そんな男の歌誌に参加する猛者たちを探す。やれるのは運命とだけ、見棄てられるのも運命からだけ。雨の降る新神戸、地下鉄が通過するなか、たったひとつ叫ぶ種子を見るのはだれだ？ この果てしない後悔と錯誤のなかで、走ろうとするおれの、あしたはどっちだ？

歌誌「帆（han）」 2023 春 《第2号》

★

★★★★

★

序——大人になんか解ってたまるものか／中田満帆（2）

★

特集○鷹枕可歌集（4）

★★★★

めぐって、めぐって、／奏多めぐみ（18）

ロゴス・スペルマティコス的生活と意見／安西大樹（22）

救いを（ハイティーン短歌）／如月（27）

光りになれない／中田満帆（31）

鉄条網／帛門臣昂（42）

リスクリング／佐野勉（45）

詠み人知らず／高代あさ（48）

物化生地／きのゆきこまち（51）

★★★★

短歌の流行、流行の短歌／花島大輔（53）

ジャッジメント・マンの憂鬱／中田満帆（65）

歌壇におけるハラスメント／夢沢那智（68）

現代短歌と癌／奏多めぐみ＋中田満帆（70）

自由欄○下山陽造（75）

桜の季節に咲く向日葵／帆場蔵人（78）

★

参加者略歴（81）

歌誌初号の感想／森忠明（82）

編輯後記（84）

★

ハイティーン歌集○告知（85）

★★★★

★

特集○鷹枕可歌集

*

鼻のムダルトーノ

*

鷹枕可

花の名はノートルダム 獄舎の町に放蕩たる華美に殉ずる純情へ

*

大砲

地下^{カタコンベ}納骨所ひしめく霧の歩哨より鶏冠奪はる吹奏楽器

大鐘楼ものみの塔の勧誘婦もろとも梅毒に冒さるるべし

陰茎の薔薇の銃創砲塔になまめかしきおかまたち招聘の午后

白眉端麗なる淑女うらざり被造主に全きも似付かざりし天使

十字勲章紫綬褒章の黒人兵みなかたき襯衣着て寄宿舍閨に

工廠こうしょう

少年兵詩人かどはかしし朝齒髓に鎚 棺桶売りのきりすと

乳母へリウム液化せる猖獗忌に献ぐ白繻子の花崗墓碑累々を

いろいろすき血色黒人靈歌をくちすさび反永久の展翅針刺す幼齡

仏花払拭阿蘭陀の飾窓に淫せる十二小節の悪餓鬼ども、淫売

ゼラニウム少年売春宿の庭に杳はや檻樓切の二十一世紀を愛でて

謳歌

欲望の厩舎にうちすえられし妊婦鉄砲百合は今し血みどろ

愛慾の濃き髭斧にたたきわらるる間男のひたひ 沸々と仏蘭西

男女とは地獄の契り健やかなるときを暫し患ふ 剪花 石蔭へ展ず

アポロンの細君悉く樹に変じぬのろはしきちのみごを禍ひ

死斑なき林檎の花にぎはへるともふきすさばむとす 倫敦庭園

庭球場航海記ふたつの政治抑制に錢貨を浚ふ あさましき陰茎

肉慾

追ひつめよおひつめらるらば檸檬葉莢とりたまへ浅黒き銃把を

いきいきてなべて摘まるる若葉さへ屍蛾ひしめける聖母像うらがはに殉す

をとこなど愛で初めし薄荷の梢に格差と落差をとりたがへ 否

人生の送電線に切裂かる血の雲かれ一昨年嫡男が嫁入を見るかは

構成とは円錐給水塔の夢にかかはらずかはづを啜る大男 放屁

そも侏儒の小児性愛聖アンドレイ磔刑の朝、弔砲

日本青年

勝鬨を挙げよ敗れたるものの空に焼野のもとへ差す月 赤色偏移

契り合ふ署名も刺繍も燃ゆるまで 生くるためにこそ生くる葉桜

最愛の樹林よさらば秋朽葉ひとのためひと欺くものをかなしめ

畜絞めて生殺与奪を生き急ぐわかももの等 深更しんこうをマリワナに耽りをり

降灰襟中に入りぬ願はくば遙か大翼廊炎上崩落

徒花

匙の卵黄 鶉たかくをとびゆかば昨年みどりごを啄めるかな

拘禁に処す 阿片中毒なる諸諸の男娼壁を突き嘆くばかり

石炭車刎ねて物憂ふ石礫死せるもの培はるものをわけて

余命こそ縁と思ふ脳髓へわづか樟脳のには いきゆかむかな

九段下旧日本青年館をおもふとき秋津たましゐみじかくも徒花

聖像破壊

陶然と家督うばふわかもののはすべては 聖人百余名焚刑猖獗^{ふんけいしょうけつ}

地底妖精欄外のゆふぐれなやめるな鈍き斧もて裂く夢魔公開図

略式洗礼諳んじたまふ罪の有し皆埋葬後よみがへるとも

飽食漢腹肥ゆる秋なほくちてしがをさなどり茹卵を喰らへり

生涯愛を売り教父その醜かりける皺ほどろなる陰茎

あめりか

棺桶の飼葉桶よ革命の挫折よ救世軍の無差別殺人よ

口笛にとほきあめりか罐詰と石鹼売りにけふも暮れ行き

飽和脂肪酸分解過程式なかぞらの飛行機アポロ空中分解

群鳩旧都より消失せむ 扉を失ふ個室アパートに

世の果ての壁穴 背ける廃嫡はいちやくの爲うるはしき絹でも編みてゐよ

シャンゼリゼ通り

銃殺はリラの匂ひ 脱糞に一張羅よごしたまふな餓鬼よ

陶酔のあえぎごゑ今三〇〇〇〇世界一周爾後フィアンセがしかばね

抒情寒き夕暮警察へ仲間を売りてかるやかなり 凡夫

画学生襟に留れる死のさきさへ 留置鑑別所教育員の傲慢

袖にぬぐふ傲岸たるわかものに血滴せるたかかりぬ鼻梁は

蓬髪脱色にをこめける蛆のしかばね 基督は斯くして

サン・ジャック塔黒々とノートルダムの鼻っ柱へ逆光を差しぬ

*

地下納骨所登場人物すべて埋む硝煙と百合の花を手向けに

*

手の容、みづのかたち

*

死へと手紙を綴るかのごと天文時計 春を惜しむ人間も罪も

円盤に刻みし音声は 時経ても同じひとならで掠れぬ

金融街古びたる現在と仮想市場その発展さへもいつかは

降り頻る死は傷痕か包帯のほどかれてゆふに昨年を噛み締む

投函箱打ち晒しおく八月の明けて通信更新通知読みてゐし旧家にて

詞書 自己とは、無限数の他者そのものである

蟻の巣孔へ緋のトルソ運ばれゆきぬ、いづれにも暗き復古、刷新

前衛展鋭く淡き色彩の構図も確かなる視覚美術とデザインに差異は

死を越えて戻る列車よ連結帯解けゆく導電線をいつか燃しつつ

幼齡の子子にあこがれては水槽に手をひたしぬ病める時にて

少女死して指先に飼ふ杜鵑ほととぎす赤き鉦打つ心臓のこと

階段の長き洗礼午後に染む牛乳壺へ小蠅一匹

少年期育ちゆく観葉植物を怖れつつも捨てたり半ダースの切手帳を

睡眠の短き暇百合の根のわづか伸びゆくつちを這ひつつ

呵責と懲罰たしなめられてみづからをささふ茎失へる蔓薔薇

死に撓む禽舎不安の夕にかへり来る靴一足もあらず

崩壊の近き縁戚うつろなる夕の応接間に延べる督促状

血に滲むかの朱肉みづからの死亡日時に立ち会へば ありうべからざる

破断せるピアノの横に椅子花を享けて鳥籠に期間工が眠りゐむ

秋の淋しき並木道へと郊外行馬車みなわすれよ、一切が過日の枯葉

遅しき花の根へあをぞらの断末魔へ墜ちてゆく雁一羽 群を離れて

絶唱と視覚の関係つひぞうたふをうばはれて水門にうかぶかれらは

夢に遊ぶ晩年こころ死に絶えつ間へども木霊に答へはあらず

生涯にさらばピストルを肖像に 手は怖れつつも震へり

さらばいきながらへず先立ちぬ画家と絶望の営み、燃ゆる畠よ

概ねは風に従へどひととの菖蒲むらさきさからひてそめるむ

地獄絵のなか歎く責苦は此岸にも白き曼珠沙華のたたばつたへよ

薔薇の花が薔薇の花でありし頃もはや薔薇の花にはあらず

われを見るみづからにおのれをかさねかさねても枯れ椿

玉音の割れては進軍せる今も名前も骨もなき兵卒の　こゑ幾十万

絶滅収容所にて流るる基督の血みなひとり残らずきざみ　この河

*

めぐって、めぐって、

奏多めぐみ

*

めぐりつつどうしたものかわたしがないそんな朝すら愛しくおもう

仮面劇 真昼の稽古眺めつつ役者のひとりわれは恋する

ながゆめのさなかになにか落ちて来る ぼくの知らないくちびるなんか

去りながらことばを嚙む いつかまた会えないことを労りながら

かつてまだ幼いわたし 心臓の音楽を聴くパルティータかな

なべて世はいかがわしきを是とわいてわれまたみずからを惑せる

ひと知れずゆくえ知れずの道がまた荊のなかに始まってゐる

長き夜の光りのありか公園を一周まわって惑星を観る

ながら寝の真昼よ星よ一冊の文庫本すらきょうも読めない

とまどいのなかにかくれて暮らしてるきみに似てるなあ猫なんて

明け方のギター それはぼくにとっての魔法たりえる

ないがしろにされた犬たちが都会を歩く 比喩なき夢

そしてまたひとが消え入る芒原 わたしの足がそこにつづいて

いずれにせよ、きみが焼き肉食べてるときがいちばん好きだ

ひとりだけ咎を憶える給食の最後の者になりさえすれば

きのうすら憶えられない教科書のページいちまいかまどに焼べる

閉鎖病棟の暗がり 男がひとり唱えたる地動説などわたしは信ず

単語帳ひろげる少女 欄干のはじめにすわったひとたちが飛ぶ

かの女らは臨床心理士などでなく社会心理士に過ぎぬという欺瞞

虜^{とりこ}らの病棟 終日施錠され、人間などとてもいわれず

星ひとつささやく路上 あふなげなわたしの過去をすべて奪って

めぐって、めぐって、いつかきみの棲む街にゆきたいある日の夕べ

*

ロゴス・スペルマティコス的生活と意見

蠟燭の灯を消す指の懺悔かな指伸筋より母の死の沁む

神テオファニア現

羽モガレタル甲虫ノ節々ニ死ノ春ノ寢覚メハ

哀訴とも肯定神学とも言えぬ塩の柱に埋もれたる僕

弟という字を書きぬ幾たびも厳しき音調となるまで記す

ふりむけばくろいあしあと死の雪にそれはわたしのアリバイなのか

積まれたる葱の一束わなわなと触れればおんなのそれはひふなり

安西大樹
あんざいまさき

一群れの生が神へと融け込んだア・ポルタ・インフェリ地獄の門より

奥行きの不断に迫る図書館で背文字の小栗虫太郎消ゆ

等間隔の墓石に風の死に渡るこの身ひとつの我をのろえり

春泥に顔うずめたる一輪車 時の威容の止みたる如し

遺書の無き自殺者の声折り畳み風吹き荒れる春の踏切

缶切りで缶詰のふた抉りつつ前最終形真理の夜明け

骰子さいころを神より速く振れなくて世界をいつも見誤りたり

胸郭にひとつの石（意志）の砕け散る小手毬深き野に父といて

足裏に生命の樹が這う朝は響動めき止まぬわたしの空が

ザミヤーチン『われら』の文字の掠れたり われらがわれになれぬ時代に

球体の夜わたくしの慟哭は四角く死への思慕弾かせる

具体性に乏しい葎見つめおり失明したるメサイアとして

超人の無き世に馬の懷にしなだれかかるニーチェか俺も

Ⅱ をひとつ外さは崩れゆく摂理の塔と落涙の弟

【大／望／／を／優／／先／／に／捨／て／て／く／だ／さ／い／環／境／に／や／さ／し／い／ワ／ー／プ／ア／づ／く／り】

【発／／見／／次／第／／S／／N／／S／／で／燃／や／し／ま／す／自／作／自／演／／の／承／／認／／欲／／求／／／】

【よ／く／振／つ／て／か／ら／お／飲／み／く／だ／さ／い／毒／／親／／が／沈／／殿／／す／る／こ／と／が／多／々／ご／ざ／い／ま／す】

【※当／／サ／イ／ト／は／ア／ダ／ル／ト／チ／ル／ド／レ／ン／を／含／み／ま／す／ネ／グ／レ／ク／ト／の／み／／閱／／覧／／可／能／／／】

【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】

【お／ひ／と／り／さ／ま／の／ご／都／合／／の／よ／い／時／間／／帯／／に／お／受／け／取／り／で／き／ま／す／キ／シ／ネ／ン／リ／ヨ】

救いを（ハイティーン短歌）

如月（17歳）

*

一切を
その御手にて
差し許す
救いの彼岸
神は闇人

巡礼へ
赴く足は
腐り果て
少女は泣いた
「救いは無い」と

嗚呼、貴方
芯の髓から
腐ってる
朝日が見たい？
君は死んだよ

信仰と
欲の陽動
免罪符
片手に祈る
救いようが無い

蠟燭を
灯した霧の
闇の中
太陽よりも
明るく温い

君は死ぬ
君の祈りで
僕は生く
僕の祈りが
全て消えても

話してみろ
神は見ている
さあ君は
与える者か？
求める者か？

一切は
許されている
肉情に
溺れる者は
希望と出会う

宮殿の
火の玉潜り
殿堂へ
我は不老の
不死のメサイア

月が死に
太陽が死に
海が枯れ
祈りの真価
問われる時

見定めよ
神は闇人
善悪を
超えた救済
求めよ、救いを

*

光りになれない

*

すぎるものなくてひとりの昼餉する冷めきった鮭の桃色

なにしろきみの心臓の転移は全身に及ぶ天皇機関説

対向する光りのなかをさまざまに過去が揺れてるわたしの現実

からす飛ぶ一瞬われに芽生え来る憎しみをきみに与うる

さようなら彼方のひとといつの日か花の匂いに眼醒めるときは

中田満帆

窓際の一羽のからす ほんとうは隠しごとなどしたくはなかった

男めら鋤降り下ろす麦畑に一羽の希望墜落したり

ひとびとはどこへゆくのか花鋏錆びつつわれを待てる夜

対話する疫病時代の愛にとり、やがてぼくらが失うものを

雲流る地平よ愛に渴きおり両手をかざさみしさなどと

流れては消ゆるものこそ尊しと河辺の花をちぎって遊ぶ

舟を漕ぐ みどりいろなる水の上あらたな風がうろを敲いた

解かれし靴紐ありぬ黄昏の素足の痕を追いかけてゆく

眠る犬 かぞえきれないさびしさを抱えていまだ夢が苛む

わがための光りあらずやトーストの焦げ目ばかりがつづく朝どき

炎天の少年ひとり笛を吹く祭囃子が近づくなかで

たとえば葡萄の果肉 季節とはわれを分割する鏡

詞書を書くよるべもあらずしみじみと水をかぶりし射光のはざま

青蘆^{あおあし}のひろがる真昼この世すら棲家にならぬものたちもゐて

未明にてかりんの花が咲き誇る 人間たちの知らない場所で

もどり道 藜^{あかざ}の杖にひとが立ついまだ生まれぬだれかのために

わくら葉の葉脈見つる束の間よ見失うかなわれの居場所も

麦を打つからくれないのコカ・コーラ流し込んでは休むひととき

天使降りる土地の主人をまざまざと照らす光臨あざけりやまず

きみがいい きみがきみであるならばかつてのわれに否と告げたり

ゆくたびに街遠ざかる陽炎の周波数ではだれものが迷子

悲しけれ河を漂う夢にすら遊びあらずや陽はかけりたる

寂しかれゆうべの鍋を眺めやる　もしや失くせし望みあるかと

星かなた芽生えるときよいそいと梯子を降りる工夫の痛苦

死がうづく網戸のむこうきみの手がゆれるみたいなまぼろしがゐて

肘を打つ机上の手紙追伸を書き終えて猶解せぬ誤解

見つむ愛育ちながらに叛逆を夢みいまだに気づかぬ母よ

鰯を焼く竈の焰たぶんまだわりきれもせず過古をば憾む

われを包む都市計画よ遠ざかる図書館・役所・解体現場

死がいまだ冷めやらぬなり熱帯夜ならしめられる魚がわたし

友なくば花を植わえというきみのまなこのなかにわれはあらずや

彼方より星降る夜よバス停に天使のひとり墮落してゐる

天才の愛とはなんぞ光差す雲の切れめに虹が現る

ひとつぶの葡萄の種子を拾いたる熱波に曝す少年の指

消えかかるおもいの幾多踏み切りに停止ボタンが設置されたり

寂滅の匂いに充ちて室にただ玉葱ひとつ転がしてゐる

入り江にて鳩が飛ぶなり失寵をおもいわずらうこともなかりき

愛にさえ渴く砂漠よわがうちの花が凋れてゆくは週末

清らかな家政学科よ乙女らの制服少し汚れてゐたり

史を読むひとりがおりぬ図書館の尤も暗い廊下を走る

国燃ゆるニュース静かに流れたり受付台のうえの画面よ

たゆたえば死すらもやさしみがみな健やかにさえおもえる夜は

死者よりの手紙が来たりたそがれの匂いにまぎれいま封を切る

終わりとて永久の真午よ分度器のめもりをひとつあぐるのみかな

歌誌を編む　ゆうぐれどきの手稿にて犀が一頭上の句を踏む

不明者のかげが仄かに耀るときはみそひともじの長いお別れ

ゆうじんもなくてひとりの昼餉するものみなやがて滅ぶと願って

母に告ぐ辞もあらずわが生を授けられたる日をば憾みぬ

馬の眼が濡れる厩舎の草を踏む幼きわれの昔日のなか

踏み切りに光りが滅ぶ列車来て遮られてしまうすべてが

かつてまだ恋を知らないときにただもどりたいとはいえぬ残暑がつづく

よるべなどなくてひとりのわれがゐる　高所恐怖のまつたきふるえ

なぜという声が欲しくて問いかける「詩」を書きためて歩く市街地

垂木折る舞台の無人確かめてわが罪ありぬ本日休演

夜の河　　みなが眠りに就くなかを流れて悼む夏の終わりぞ

水汲みの汲み桶われるひざかりの木立ちのなかで爆発ののち

ゆれる潮　　国家略奪計画を夢想するわれの指に冷たい

男歌かぞえる指に陽が刺さるゆうぐれどきのあこがれのなか

けだしひとはうつろいながらうろ叩くやがて来たりぬ夢の涯まで

かつて見し馬のまなこがわれを追う幻灯機にて広がれ荒野

いい娘だね　いい娘だね　また逢うための呪文を唱える

やがて来る使者のためにか懸垂のもっとも高いそらをも掴む

愛されてゐしやとおもう牧羊の眼のひとついま裏返る

流されて種子の絶滅見送れば秋の色さえ透き通るかな

足許を漂う季節いつかまた看板ひとつ降ろされてゐる

さらばさらばよ石くれの硬さをおもうわれの郷愁

暗がりの道で迷子にならぬようきみの手を引く幽霊の声

チョコレートバー淋しく齧る午後の陽よいまだなにも了解せず

ジュースーのなかの果肉が踊りだす夜勤終わりの朝の食卓

ひとびとの顔うらがえる陽のなかでいまだだれかを欲る一瞬よ

静寂も燃ゆる真昼よわが胸の言葉のすべて交換されたし

光りにもなれないままに死んでゆくこの一切の桔梗を渡せ

*

鉄條網

*

マツチ箱汀に置きて発つひとの影いつまでも異郷を巡る

一本の脊髓が立つ森の夜に梟千羽鳴き始めたり

わが言葉誰の脳にも届くなけれ凍つる夜空の流星を浴ぶ

法が我を、我が未来を裁くとき咽喉を突き破る枯蓮

夢の野の鹿の屍の背の窪に雪の降り積む詩を腐らせて

慟哭は遂に途絶えて顔の無き母親が抱く死児よこれゐる

寒舄冴ゆる孤独を掻き集め全運動を秩序づけたし

言葉とは抽象の技 捨てられし部分の意味が夜毎吾を呼ぶ

冬薔薇剪るや希望も欲望も白濁として漏れいつるもの

敦盛の首首首首あこがれは波に溶けつつさやげり今日も

春の日に死を急かさるる水仙の褪せし花卉に蟻攀ぢ登る

沖遠く騒ぐごとくに囀りは窓の形に入室しけり

逃れえぬものの一つか我が歌を阻む恋とふ冷たき主題

幾重にも骨と血肉に包まれて暗き欲望出す視床下部

とほしき理想像ども荒れ果てて海峡に没る日の光受く

朧より鏡抱えて帰り来る死児にはや無し故郷も親も

許さぬと叫びし刹那許されぬ自らを知る 春霖に雷

否定形ばかり用ゐて書き継ぎし詩篇に青い切手を貼りつ

未遂なる罰の甘みが消ゆる日よ君が屍を水葬に付す

鉄条網はりめぐらせよ我が骨の朽ちゆくために濡るるこの地に

リスクリング

佐野勉

*

新しき会計処理のソフトウェアカイロス嗤ふ無限迷宮

デカダンの巷に雨の降るごとく並木通りに雨のそぼ降る

初夢や拡大版の有り難く四扇五煙草六座頭まで

静謐な朝のひかりにくるまれて雪花石膏の小舟滑べらす

賀状来るVUKA時代を生き抜かん自ら描け未来予測図

火水始めペネロペ・クルスは何するのファーストコーヒー淹れてあげるわ

空の浜沖に広がる羊雲牧羊神のパンの笛聴く

小雪舞ふ小径を鹿の横切りてジューンベリーの廃園に入る

眠れぬ夜黒き唧子の末枯れてボドレエル氏の冥府は愉し

江の島に猫は居るか猫に問ふあんまり居ない「ニヤン」と答ふ

朝の霧赤き大樹の天辺に赤きハヤブサとどまりいたる

究極のエアレースや雲の穴飛行機雲の矢の当たる

夕されば獣のやうにあひにけり園地茶人の抱擁たはる

白きモルフォ光る雨滴に囚はれて乾いた蜘蛛を泉下に誘ふ

太公にポンパドールが言ひし事愛の井戸ならあそこにありき

一葉に灯す現世 冬螢春夏秋の国には行けぬ

テロメアの短くなりて心急く巡礼の年いつ終へむと思ふ

蒼穹にアポロンの馬車天翔けり枝を透かして日輪を見る

秋高し下弦の月の浮かびたり月に寄り添ふ二羽のしらとり

ゆふがたのひかる波間の船団やシルエット浮くアラビアの海

詠み人知らず

*

ほんとうが欲しいと風に隠してた手のひら握みうしろに添える

用事なき朝でも街は足音を受け入れぼくはあなたの家へ

風のよな空木のようなきみでした小部屋を埋める片脚の音

映写機に手に汗握る隻腕の一人称は手繰る ひかりを

いつだって詩を書けますと答えてる世界の果てに獣が残る

高代あさ

貝殻をふさげどいつか銃声が鳴る日もあって海がきれいだ

空に植える植物にさえ古さびた法律が這う夜道のうつろ

しがらみは心ばかりか石積みのごとく氷の添え木となりて

岸辺見ゆ 琥珀のいろは夕暮れに溶けてしまふと夢みる末路

バス停を待っていましたいつかくるしずかななにもない一時を

凍傷はくずおれた後に翅が咲く 微熱に針が刺さるみたいに

流転する空を忘れてぼくはまた春のまなかを探し眠れる

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

それから小鳥を抱き生きました夏空を駆る自転車のごと

果実にも憂いはあってあざやかな終末なんてやさしいきもち

どちらまで飛べるのだろう割れかけの花瓶に似たり夜のとぼりは

黒曜石 活字のごとく輝いてだあれも知らぬ余白に住まう

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

*

物化生地

きのゆきこまち

*

夕焼けをくろまとぐらふ雲

返り見すれば淡く月のぷりずむ

散り終えた花火

煙の漂えばただ街あかりほろぐらむ夜

フロア敷くタイル

マス目に名をつけて

アルタイルベガ風呂が夜空だ

傘を打つ傘を回折傘迂回

量子時雨は降りみ降らずみ

神経の星

髄液の海

脳波アストロサイト浜打ち寄せる

生命は海から生まれ出たことを思い知らせる体液の味

若いまま君を閉じこめ超^{打ち}新星爆^{切り}発な漫画ブラックホールに変わる

あの人を送る秋波と逆位相の周波を送る 別れてしまえ

下向きの電流の磁場考えてフレミングへとブローイングする

アゲハチョウでも標本にするように腕と性器で縫い止められる

*

短歌の流行、流行の短歌

花島大輔

*

『文學界』（22年5月号）が「幻想の短歌」と題して創刊以来「初の大型短歌特集」を組んでいる。すこし前の『現代詩手帖』（21年10月号）でも「定型と／の自由」として、こちらは俳句・川柳と抱き合わせのかたちだが、おなじく短歌を取り上げており、それと足並みをそろえたのかどうか、ぼくの近所の図書館でも先ごろ『サラダ記念日』から35年、SNS時代の今だからこそ——と特設コーナーが設置されていた。こうしてみると「最近、『短歌が流行っている』と耳にするようになった」という『文學界』の言葉もあながち妄言ではなさそうである。

結社・サークル活動も盛んで、新聞歌壇から総合誌、NHKに専門の番組まであり、すでに多くの人口を抱える短歌が、このうえさらに流行しているともなれば、さすがに見逃すわけにはいかない。「五七五七七の定型の中、新しい世代の書き手たちが様々な表現を試みている」（『文學界』）という煽り文句に煽られるまま、興味を持って2誌の特集を

読んだ。

*

しかしながら、ひととおり目を通してみても、そうした流行の実態は不分明なままである。瀬戸夏子「人がたくさんいるということ」（『文學界』）を読むと、Twitterに投稿された「戦争を初めた人が飼っているおれの故郷のうつくしい犬」（神丘風）という歌が累計何件リツイートされ、何件「いいね」され、のみならず投稿翌日にはシェイクスピア研究者の北村紗衣が引用リツイートで翻訳をしていた、といったことが書いてある。その拡散力とスピード感は、なるほど現代のメディア文化を反映していると言えるかもしれないが、SNSに手を出していないぼくには所詮知りようのないことである。榊原紘「短歌という類型——『推し』を歌にする」（『文學界』）でも「字数制限がある媒体でも短歌は収まるし、共感を求めたり情報を広めたりするSNSと短歌は相性がいい」とあるが、これもまたぼくには興味の持ちようのない話である。ただ、いぜん読んだ本のなかで「Twitterのことを「情動の発露を劇的に促すメディア」と書いてあったのを記憶しており、その分析を信じるならば、「情動の発露」という点でおなじ短詩型でも俳句ではなく短歌

が選ばれた理由というのが納得できるような気がする。

もともと瀬戸が挙げている歌はウクライナ侵攻に絡んだ「時事詠」であって、Twitterが政治に感度の強いメディアであるということも関係しているかもしれない。目的化した共感偽装された検閲と見分けがつかないものだから、件数の多寡だけで判断するのは危険であろう。

シェイクスピア研究者をはじめとする多くの人が、プーチン大統領が秋田犬を飼っているという歌のどのあたりに共鳴したのかは知りようがないが、その反響の多さからして反戦・厭戦ムードに合致したのではないかと推察する。もしそうであれば、この歌自体からはそうした積極的なメッセージを読み取ることができない以上、ムード的に解釈されムード的に鑑賞されたと見做すのがいちばん自然であろう。一首の歌を媒介にして予定調和が演じられるというのは、見様によっては短歌という第二芸術の面目躍如ともいえるわけだが、瀬戸によると「短歌をつくっている人たちのなかにはネタツイ的な消費ではないかという反発を覚えるムードも一部にはあったように思う」とのことで、「ネタツイ的」というのが何だかは知らないけれども、こうしたつまらない歌が好評を博する光景に苦々しいものを感じてしまうのはなにも歌人だけとはかぎらない。

*

ぼくのような不熱心な読者には、ここ数年、いや数十年の短歌界の動向は茫漠としていて見極めがつかない。こうしたことはほかの文芸ジャンルでも同様であるから、現行の歌人たちを責めるわけにはいかないし、かといってじぶんの不勉強を弁明する気にもなれない。そういう意味では今回の特集はまことに利便かつ有益なわけだが、率直に言うてしまうと、読んでいて啓発されるよりも疑問を覚える記事の方が多かったというのが偽らざる感想である。

たとえば永井祐「普通になる口語の短歌」（文藝界）で、「巨視的に見れば大きなトピックとして目につくのは、口語化なのかなと思う」とあるのを読むと、近所の図書館で見た『サラダ記念日』から35年」というのと思い合わせて、拍子抜けというか、期待外れというか、この35年の短歌界の空白を疑わざるをえないのである。

短歌における口語化の議論は、実作を含めて古くは明治末年ごろからはじまり、その後も間歇的に波の高まりのあったことを短歌史は教えてくれているが、永井は現在の口語短歌の源流として俵万智「サラダ記念日」や穂村弘「シンジケート」等を挙げ、「何で今ごろ本格的に口語化しようとするのだろうか？ 明治・大正にそうなっているもよかつ

たのでは？ もしくは古い言葉をずっと宿し続けるジャンルとして立っていてもいいのでは？ こうしたことは、文芸、文学、日本語、社会の変化と本質を考える上で、ちょっと面白い事例であるように思われる」と書きながら、その肝心の「変化と本質」についてはなにも教えてくれない。ある程度のコンセンサスはあってもよさそうなものだが、そのヒントすら与えてくれない。

のみならず、永井は「文語と口語にはグラデーションがあつて、ばきつと二つに割れるものではないという観点はとれるし、厳密に言えば、ほとんどの現代短歌は文語と口語のミックスであるとも言える」とも述べているが、これではそもそもの論点が曖昧になるばかりである。その原因というのははつきりしていて、「ここで口語というのは、しゃべり言葉的な表現から、本稿のような『だ・である』の散文の文体までを含む広い意味での現代語、平たく言えば普段使うような言葉のことだ」という借り物の定義が、作品の鑑賞や分析にまったく役立たない粗末な代物だからである。

おなじく情勢論に触れたものとして、「現代詩手帖」収録の座談会「俳句・短歌の十年とこれから」の山田航の発言がある。山田は「二〇一〇年代は口語短歌の洗練とリアリズムへの回帰の時代だったんですが、そのなかで文語を使

うという方法も選択肢として大きくなっており、川野芽生は「そうです」と言い、つづけて「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）という歌を紹介している。どう読んでも「普段使うような言葉」でつくられたこの歌が（「harass」は唯一の例外といってよさそうだが、ぼくの手持ちの古語辞典にはおそらく載っていないだろう）、「文語短歌」の典型例とされているのを見ると、「口語・文語」といった初歩的な用語ですらいまだに整理されていないのではないかと不安になってきてしまうのである。この35年は批評もまた空白であったのだろうか。

好意的に解釈すれば、それだけ口語化というのは古くて新しい問題なのだろう。じじつ永井は短歌滅亡論第一波である尾上紫舟の「短歌滅亡私論」を引いている。

《今日の生きた言語は、王朝以来、またはその時々にとその以前の死んだ言語と同じくない。その生きたのを棄てて、ある程度まで、否むしろ多く死んだものを用いるには、何の意味をも発見しない。吾々は「である」また「だ」と感ずる。決して「なり」また「なりけり」とは感じない。これを感じたかの如く云いまた感じたか如く聞く。ともに憐れむべきことではないか》。

永井は「尾上紫舟の発想は、わたしからしてもごくストレートなものであるように思われる」と同意を示しているが、これを「愚論」（『童馬漫語』）と一蹴した茂吉を持ち出すまでもなく、ぼくは永井と違って、こうしたナイーブな自然主義的発想をそのまま鵜呑みにすることはできない。だいたい、「だ」はまだしも「である」と感ずることなど、

すくなくともぼくは生活する中でまったくない。いや、まったくないのである。いくらわれわれの感情生活が多様であるとはいえ、三十一文字（多少の字足らず・字余りあり）に収まることなど稀であろう。短歌とはまさにこれを感じたかのごとく云いまた感じた如く聞く。なるほど、歌人とその読者はともに憐れむべき存在であるには違いない。だが物事の順序として、こうした「愚論」を「ストレートなもの」だと感心する人間をこそまずは憐れむべきであろう。

永井は触れていないが、尾上の「短歌滅亡私論」は短い文章ながら、①連作不要論（はじめからそれらを一つとして現わせばいい）②五音七音・定型の否定（韻文時代は、すでに過去の一夢と過ぎ去った）③古語の否定、という三つの論点があり、かつこれらはともに連結しているのですのひとつだけを取り出して論じてみても甲斐はないし、またそれでは、短歌の「廃滅した時を以って国民の自覚が真

に起こった時として尊重したい」「しかし今日の私は、まだ古い私に捕らわれている」という当時の尾上の屈折した心意を見失わせてしまうことになる。

短歌は滅亡するどころか、さいきんでは流行しているとのことだから、これはいまだに国民の自覚が真に起こっていないことの証左であり、われわれはわれわれ自身を憐れむ術を学ばなければならない。

*

ここでぼくは2冊の特集を読んで、ほとんどの作品に感動しなかったことを告白しなければならない。ちっとも面白くないのである。中田満帆は「ライトヴァースは歌を見失った」と挑発的に述べているが、言葉自体に緊張感や抵抗がなく、平板な印象を受ける歌が多い。これは口語のせいばかりではないだろう。ある意味では、はるか以前に口語化を果たし、散文の悪いところと定型の悪いところを受け継いで発展してきた、いわゆる「現代詩」の鶴的言語と「ライトヴァース短歌」は好対照をなしているとも言える。

言葉に強度がないぶん、奇想に頼る歌が多くなるのは自然の道理で、まったくのナンセンスや判じ物、あるいはファンタジーな設定の作品はもちろんのこと、いわゆる日常

詠であっても、物事の遠近をずらしたり、反転させたり、反復・交錯、あるいは上下句の断絶並置を利用したりと、異化する手法はあんがいどれも単純かつ類型的で、むしろそこに巧拙の差はあるには違いないが、どれも底が透けているような気がする。とくに「文學界」の特集は「幻想」に焦点を当てているにもかかわらず、想像の飛躍が日常性の次元に回収される程度の歌が多いのは不満である。

山田航の座談会の発言に「口語の最大の強みというのが文体で個性を作れるということなんです。文語で個人的な文体を作るのは、かなり才能のある人しかできなかった。誰もがわかりやすくそれぞれの文体を作ることができるのが口語短歌。それでもなお、個人的な文体を作れるとは限らない」ところに口語短歌の苦悩があらわれています。個人的な文体をそれぞれ作れるはずなのが、どうしても何かに似てしまい、個性をわけるといえない、ある意味でモチーフだったりテーマに頼るしかないというのはずっと課題になっていきます」とあるのは、いま述べた多くの不満を一部裏書きするものであるかもしれない（「口語の最大の強みというのが文体で個性を作れるということ」というのは本当だろうか？ というのも、短歌以外の「口語」の世界では個人的な文体など希少なわけで、短歌にはそうした特殊性があるということだろうか）。

類型的な作品が多いというのは、短詩型のいわば宿命であるからある程度は我慢できるとしても、ぜんたいから受ける既知感の強さは驚くべきほどで（これは各人の歌集を読んだわけではなく、特集で取り上げられた歌を断片的に読んだだけで判断しているせいもあるだろうが）、たしかにこれでは個性をより分けることなどできそうにない。

なお、特集の中では二次創作の話なども挙がっているが、ぼくにはまったく不案内な世界であって、ぼくがここで言う「既知感」というのはそうしたものはぜんぜん別物である。

*

ここでいったん話を迂回して、斎藤美奈子の「サラダ記念日」論（「歌人がアイドルスターになるとき」）を参照しておきたい。斎藤は「サラダ記念日」の書評を引き（論文の題が暗示するように、それらが渡部昇一・大江健三郎・丸谷才一といった「中年男性」からのラブレターであることに斎藤は注意を促している）、歌集に対する高評価のポイントが、いずれも「古い革袋（短歌という形式）に新しい酒（新しい感受性）」という点では一致していることを確認したうえで、じっさいはそれとは反対に「新しい革袋（短

歌という形式)に古い酒(古い感受性)」であったところに成功の秘密が隠されていたと喝破している。ここで「古い酒(古い感受性)」というのは、具体的には広告コピーや歌曲(ニューミュージック)の歌詞などを指しており、その器となることで短歌という古風なはずの形式が「新しい革袋」に変化する逆説を説明してその論旨には説得力がある。

斉藤の論は非常に示唆的で、たとえばニューウェーブ短歌の特徴とされるオノマトペや記号・固有名の多用などは、自己表出の次元で見れば(近・現代詩を想起すればより明瞭になると思うが)当時からすでに「古い酒(古い感受性)」であったことは間違いなく、いわゆる前衛短歌というのも(これまた近・現代詩を想起すればより明瞭になると思うが)ほんとうに「前衛」であったのか疑問があるし(吉本隆明は岡井隆との論争のなかで人見東明や川路柳虹、白秋・露風・光太郎といった近代詩人との近似性を指摘しており、またパッチワーク的手法を使用した寺山修司は言うに及ばず、塚本邦雄にしてもそのデ・ゼッサント的ロマネスクとダンディズムは反時代的とは言えるだろうが、その文学趣味はむしろ古典的・懐古的だと言つてよいと思う)、さらにさかのぼれば、吉川幸次郎「他山石語」にあるつぎの

指摘——「現在の短歌は、必ずしも特異な詩歌たることによって、自己の存在を主張するよりも、他の詩歌と内容を共通することによって、その存在を主張せんとしているように思われる。或いはそこまでの主張はなくとも、他の形式の詩歌でも歌い得る事柄を、しいて五、七、五、七、七、の形の言葉にそろえたものが、むしろ多いのではないかと疑われる。この形式でなければ歌い得ないもの、それを歌おうという努力は、割合に稀であるかも知れぬ」等々、この手の文献は探せばいくらでも見つけられるだろう。短歌の後進性というのは、ぼくにはほとんど確定的なことに思われる。

もちろん、「新しい」「古い」といった比較はそれ自体価値判断を含むものではない。また、ジャンル相互の影響関係というのをへんに潔癖に考えるのも間違いのものだろう。たとえば北原白秋は「赤光」について「私が『赤光』に対して驚いたのは万葉の古調ではあるに係わらず、矢張り自分と同じく現代人としての感覚神経の尖鋭といふ事が主であった」と述べているが、これは「万葉の古調」という文字通り古い「革袋」が、その古さゆえに新しかったという事態を指していたのではなかったか? あるいは「詞はふるきをしたひ、心は新しきをもとめ云々」(藤原定家)というのはどう考えたらいいのだろうか?

いずれにしろ、ここでぼくが言いたいのは、現代短歌は、広告コピーや歌謡曲にかぎらず、テレビ・漫画・ゲームなどおおくのメディアからいまもなお「古い酒(古い感受性)」を供給されているっぽうで、「革袋」の方がくたびれてきてしまっているのではないか、ということである。ほんらい短歌にとって兌換不可能なもの、吉川のいう「この形式でなければ歌い得ないもの」、べつの言い方をすれば、「短歌的主体」というべきものが、きわめて希薄になってきているのではないかということだ。ぼくの場合、その希薄さと読後の不充足感とはまさに比例関係にあり、そこにぼくが現代短歌にのめりこめない一番の原因がありそうだ。これはぼくが時代錯誤な審美観を持っているからだと言ってしまえばそれまでだが、しかしほんとうにそのすべてを個人の嗜好に還元してしまっているのだろうか。

ことさらに「短歌的主体」などを持ち出すと、なかには戦後の短歌滅亡論などを思い出して警戒する人もあるかもしれない。少し復習しておく、臼井吉見は「短歌への訣別」で「つねに短歌形式を提げて現実に立ちむかふことは、つねに自己を短歌的に形成せざるを得ないといふ事実」を指摘し、複雑な現実に対する表現的無力、批判の欠如を短

歌形式にとって決定的なものだとしている。その実例として、臼井は宣戦と降服それぞれの機会につくられた歌を挙げ、それらがまったくの同型で、歌の上では見分けがつかないことを例証している。たしかに最初に挙げたプーチン大統領の歌など、かりに世論が親ロシア・好戦的であったとしても(こうした仮定はそれほど荒唐無稽なものではない)、滞りなく通用しそうではあるが、ただ臼井が挙げた例からわかる通り、そうした同型性は、感動の焦点が同型であることに要因があり、いくら短歌が *convention* の世界だとはいえ、無力や欠如のすべてが短歌形式によって強制されたとばかりはいえないと思う。

小野十三郎の「短歌的抒情の否定」というのもあるが、小野は短歌に対する生理的嫌悪をはじめから明言しており、眼目にあるのは短歌そのものへの否定ではなく、その湿潤した詠嘆調、奴隷のリリズムが、ほかの文芸ジャンルに浸透してくることに對する警戒であって、その背後には前近代・封建的な遺制を温床にしていることへの批判が含意されていた。ぼくは小野の詩論には共感するところが大きい、しかし今日の時点から振り返ってみると、小野の短歌への警戒心はいくらか過剰で、むしろその影響力を買い被りすぎているのではないかとさえ思えてくる。そうした短歌的抒情はいまでは絶滅危惧種になってしまった。詩の

世界でいえば、伝統的美意識と土着的な情緒を西洋近代詩の意匠で粉飾した「四季派」の詩が、当時もつともポピュラリティを誇ったにもかかわらず現在ではまったく残っていないのとこのことは軌を一にしている。

こうした思潮の変移については、いくらでも説明のしようがあるだろう。それこそ「田舎の風景がなくなったから」というのだってそれなりに説得力を持つ。だが、現在の詩歌が（とくに戦後以降の）批判や否定論を正面から受け止め、格闘し、止揚した結果到達したものだと思えることだけはできない。むしろ主体的に取り組んだ詩人・歌人の幾人かがいることはよくも知っているつもりだが、趨勢とすれば「何となくこうなった」というのが正直なところなのではないだろうか。だから、ぼくのいう「短歌的主体」（もはや名称はどうでもいいが）というのは、日本の風土に恒常的・アプリアリに与えられているものではなく、それを意識するには大きな困難と責任がともなうものなのだ。

つづくわえておくと、短歌について千三百年の伝統ということがよく言われるが、「伝統」という言葉につきまとういかがわしさは別として、ぼくははじめに受け取らない方がいいように思う。「近代短歌は、江戸以前の古典短歌と詩型を同じくしているが、正当には、まったく別のジャンルとしてとり扱うべきであるとかんがえる」（岡井隆）という

のが、実状に即しているように見えるし、そう割り切ったほうが作者読者ともに無理をせずに済むだろう。

*

これまで述べてきたことは、中田満帆の「どれもこれものが質の悪い大喜利やキャッチコピーに見えるばかりだ」という発言と何かしら通底しているところがあると思うが、じっさい大喜利を思わせる作品は少なくない。さきほど尾上紫舟「短歌滅亡私論」を三つの論点にわけたが、それを流用して当てはめてみると、こうした大喜利作品は③の口語化に関しては親和的だが、①一首の完結性が高く、②定型・リズムが保守的であるという特徴がある。①は大喜利のしからしむところであって（ぼくが知らないだけで、前振りや三段落ちを活用した連作もあるかもしれないが）、②については、じっさいの大喜利や一言ネタなども、ある型・あるパターンの枠内で発表されるものであるように、三十一文字はこの場合そうした枠と同一の役目を担っていると考えられる。読者との共通了解の基盤であるがゆえにここが崩れると緊張が緩和ではなく飽和してしまうことになるだろう。

わかりやすい例を二誌の短歌特集記事のなかから探すと、

「飛ばされた帽子を帽子を飛ばされた人とわたしで追いかけてました」(乾遥香)などは、使い古された内容といい、定型に収まったリズムといい、単語の重畳の仕方といい、一首の完結性といい、典型的な大喜利短歌と言ってよいだろう。こうした歌の出所は「歌人」ではなく「深夜ラジオのハガキ職人」などの方がふさわしいように思える。

さらにそうした作品の一例として、座談会「俳句・短歌の十年とこれから」(現代詩手帖)で、山田航が紹介している「こういうひとと長渕剛を聴くのかと勉強になるすごい音漏れ」(斉藤斉藤)という歌を読んでみよう。山田は「このうたにはほんとに爆笑しました(笑)」といい、それを受けて参加者の一人(佐藤文香)は「圧倒的ですね(笑)。ぜったいに爆笑します。天才だな」と応じている。

むろん爆笑するのは個人の自由だが、この作品はあまりに長渕剛のキャラクターに依存しているため、その射程距離はきわめて短い。いちど笑いから覚めてみれば、「勉強になる」などというのがいかにも白々しく、嫌な後味を残すばかりである。どういうひとがどんな音楽を聞こうがそれはそのひとの勝手であって、他人が容喙すべきものではない。なにもこんな大げさな身振りでみずからの偏見を暴露する必要はないと思う。また、そうした偏見はいつけん些

細なようでいて、場合によっては政治的な 이슈 に発展していくことだってありうる。だが、この歌はそうした内省を素通りして、いっさいを外部への笑いに解消すること で無化させている。

「こういうひと」と《われ》の間に発生する笑いではなく、第三者(読者)を当て込んで仕組まれた笑い。その明らかな作為性から、対象の選択にさいし自己検閲が働いていたことはまず間違いがなく、そしてそれがまたこの歌の不快さの一因になっている。ひらたく言えば「これならネタにしても炎上しないだろう」という狙いが透けて見えるのである。

こんなことを言うと、まるでぼくが洒落の通じない、四面四角、風紀委員的な人物であると思われるのだが、そうだとしたらこれほど心外なことはない。ただぼくは、一般に「笑い」というのは集団性を反映するものであり、こうした歌やそれを評価する人間とは共犯関係になりたくないと思っただけである。そもそも山田はこの歌を、「ジャンル内外から愛され、広く読まれるテーマとして、笑える作品」を、という流れのなかで紹介しているが、たとえば十代の若者が、あるいは七・八十代の老人が、山田や佐藤とおなじように「ぜったいに爆笑」するかどうかはあやしいもので、「広く読まれる」というのは見せかけにすぎず、

じつは作品の方から厳しく読者を限定しているのである。

*

こういう歌が現代短歌では天才と呼ばれるのかと勉強になったところで、もう少し微温的な作品として、「偏愛の一首」(文藝界)で千葉雅也が挙げている「マヨネーズ頭の上に搾られてマヨネーズと一緒に生きる」(仲田有里)という歌をとりあげてみよう。

千葉は「この歌をツイッターで見つけて衝撃を受けた。すぐ歌集『マヨネーズ』を注文した。マヨネーズは日常のもので、親密圏にあるが、突然頭に搾られることはありえない。この取り返しのつかない出来事は身近なものの鮮やかな異化であり、それをただ「一緒に生きる」と肯定する。(中略)仲田の歌は、常識とその外部という二項対立を吹き飛ばすのだ。まさしく一絞りのマヨネーズのように、わずかの疑いの「意識」も挟むことなくヌーツと最後までその乳白色の延長を遂げる。それが可笑しい。常識との差分による(神経症的な)笑いではなく、肯定そのものの笑い。他者と共に生きることを、一挙に肯定する」と絶賛している。

しかし、この歌はブロッコリーでもたこ焼きでも何でも

いいが、実景をもとに着想されたと考えるのが作歌作法上自然であるし、読む側からしても無理がない。もちろん、「自然」といい、「無理がない」といっても、所詮これは無限にある読解のひとつにすぎず、もとより正解不正解を争えるようなことでもない。だが千葉のようにそうした常識的な線をすっ飛ばして、初手から「突然頭に搾られることはありえない」と断言するだけの根拠はないように見えるし(「突然」という語が勝手に付加されている点も見逃してはならない)、のみならずそれを元手に珍説を繰り広げられるとなると、さすがに首をかしげざるをえなくなる。

この歌は自己を放下したものであるから、はじめから肯定も否定も生じる余地はない。これを洒脱さとするかアパシーと見るか、解釈の幅はあるとは思うが、その段になつてはじめて「マヨネーズ」という「日常のもの」が活きてくるわけで、千葉の読み方はあまりに予断に毒されている。死の灰が、あるいは弾道ミサイルが、突然頭上に降ってきたとしても呑気に同じことがいえるだろうか。状況次第では「一緒に生きる」ことも出来なくはないし、強いられればそうせざるをえないこともあるだろうが、ぼく個人としては、ウィズコロナよりはゼロコロナの方がだんぜん望ましい。

そう考えてみると、千葉のいう「肯定」や「他者」ととも

に生きる」といった言葉がいかに口先だけのものかがわかる。千葉にしたってなんの脈略もなく突然頭にマヨネーズを搾られたら、程度によっては警察を呼ぶだろう。それでもなおマヨネーズを頭に搾ってくる他者を肯定したいというのなら、それは好きにすればいいと思うが、頭の上に搾られたマヨネーズを拭き取りも洗い流しもせず、ただ笑って肯定しているだけの他者と共に生きることとをわれわれが肯定するかどうかはおのずと別問題である。

「常識との差分による（神経症的な）笑いではなく、肯定そのものの笑い」というのが何なのか、寝言か念仏か、ぼくにはさっぱり分からないが、わずかの疑いも意識も挟まない肯定というのは、しょせんは現状追認の順応主義と大差ない。そうした肯定が結果として、より大きな社会不正、より甚大な他者否定を招くことがありうることをわれわれの常識は教えてくれるが、そうした事態も痴呆的な笑いでなし崩しにできるのであれば、この世は鼓腹撃壤であろう。

なお仲田の歌は「マヨネーズと一緒に生きる」ことを受け入れているが、「マヨネーズを頭に搾ってくる他者」についてはいっさいの判断を保留している。千葉はなんの断りも手続きもなく「マヨネーズ」を「他者」と言いかえてい

るが、こうした詐術もわれわれの常識が許さないことを付け加えておこう。

*

中田の『ライトヴァースは歌を見失った』という診断の是非はともかく、もしそれが事実だとしても、対症療法はいたって明快であるから、なにも頭を抱えこむには及ばない。すなわち、その事実を受け入れるか、受け入れないのであれば新たな歌を見つけ出すか、そのいずれしかなかった。後者の場合、それは発明であるかもしれないし、再発見であるかもしれない。こうしたときに、無からの発明というのは考えにくいから、再発見を通じた発明という経路がいちばんありえそうである。その際には過去の作品の読み直し、歌史の書き直しといった作業が求められることにもなるだろう。ぼくはここで、かつて塚本邦雄との論争の中で大岡信が述べた「短歌における想像力の回復は、メタフォアやイメージその他もろもろの技術的な問題の処理にかかっているのではなく、実は新しい調べの発見にかかっているのではないか」という言葉を思い出すのだが、大岡の「ごもつとも」というほかない批評家通有の空論をここで繰り返し返しても仕方がないし、言われた側からしてみ

も無駄に徒労を覚えるだけだろう。中田には何かべつの考
えがあるのかもしれないが、「体系的な短歌の読みがたぶん
浅いのだろう」うんぬんと言っているのが心許ないかぎり
である。鶏口牛後を信条にしているかと思っていたが、あ
んがい控え目な性格をしているのかもしれない。

ちなみに今回参考になるものはないかと図書館で色々と
拾い読みしていた中で、現代詩手帖最近号の投稿欄で選者
のひとりが「現代詩文庫全巻を読むこと」を勧めているの
が目にとまった。投稿作品の質の低さから教育的配慮もあ
ったの発言のようだが、それを加味したうえでなおこうい
うつまらないハツタリを言うのはどうかしているし、それ
を真に受ける人間がいるとしたらなおのことどうかしてい
る。詩人の本当の敵は、無学・無教養な人間ではなく、中
途半端な・間違った知識を持った人間だ、と言った博学・
教養豊かな詩人もいるのである。

*

以上、ぼくの言うことはあまりに偏向的であったかもしれ
ない。取り上げた記事に「人がたくさんいるということ」
というのがあったが、ローレンツによると人間は数が多く
なると攻撃的になるらしいから、ぼくが何かあらぬことを

口走っていたとしても、それは動物的本能が発現したまで
であって、べつに他意があるわけではない。なんなら症例
のひとつと見做してもらってもかまわない。人がたくさん
いれば、おかしい奴が一人くらい混じることもあるだろう。
おかしい奴が一人だけならまだしも、過去には集団発狂の
事例だって報告されているのである。ともあれ紙数は尽き
た。さしあたってぼくとしては、本誌が「流行」に便乗で
きるなら、ほかに言うべきことはない。

（本稿はもともと『帆（初号）』のために書き下ろしたも
のである。中田満帆からの引用はすべて同号収載のエッセ
イからで、本文中に明言されていないのは同時掲載を見越
して書いたためである。中田のエッセイは刺激的な内容の
ものだから、ぜひあわせて読んでみてほしい。

主に取り上げたのが月刊の文芸誌ということもあり、い
まとなつては出し遅れた証文と同じで時機を逸した面もあ
ると思うが、こうした感想をひとつの証言として残して
おくのも一概に無駄ではあるまい。時間というのは公平か
つ厳正な審判官であって、やがてその正誤を教えてくれる
はずだからである）。

中田満帆

*

経験は物語か、それともただの過去なのか。夢のなかでだれかがいった。金曜日の朝、眼が醒めてまもなく、なんとなく過ぎていると、森忠明から電話があった。師匠から電話とはめずらしいことである。ひさびさに話す。かれ曰く「《コンビニ短歌》を駆逐すべきだ」という。――

コンビニ短歌とはなかなかおもしろい呼び名だ。たしかにその手軽さがコンビニエンスのごとくあって、みなが列にならぶように歌をつくる。そのさまはひとを骨抜きし、そして中毒にもする。つくられた歌も陳列された、大量生産の商品のようなものとおもった。メインストリームを占拠している有象無象の歌人たちがみなコンビニエンス・ストアの客や店員や商品や、店舗そのものに見えてしまうのかもしれないことのようにおもわれた。しかし、気をつけなければならぬのはわたしのような反時代的な歌人が中枢に取って代わったところで、そこに充足してしまい、自

己肯定と自己否定との往復運動をおのずと忘却するか、怠けてしまうのではないかということだろう。なまじの教養や学が邪魔をして、素直さを失ってしまいかねないのである。

この危険をまず、ほかの歌人たちと共有しないかぎりには、この歌誌にしたところで一時的な和合で終わってしまうだろう。まずは意識を共有しなければならぬし、そのためにはより意識的な合意形成が必要なのだ。前号でわたしは書いた、『ライトヴァースは歌を見失った』という論評のよ

うに感性と勢いだけで書かれたようなものではまず、説得力を持ち得ないだろう。作品と意見、ともにさらなる計算と構成員が必要になって来る。

短歌を読み、つくるたびに言語内階級ということをおもうようになった。果たしてわたしはどの階級に属するのだろうか。フェザーか、それともフライか。べつにボクシングについては語るつもりもないし、詳しくない。ただ日常の欲求に階級をつけて動かしてゆくように、言語もまた階級のなかで動かすべきなのかということである。なんのことはない、言語だってそうだ。社会規範や生活態度も手伝って、そのときそのときでふさわしい言語の階級をあげてゆくだけのことだ。「くそったれ！」という悪罵は私的生活のなかでは上位である。しかし、社会のなかではそうは

いかな。あきらかに不適切である。たとえ、ひとりの人間が極度の不条理や、抑圧に曝されたなかで命ぎりぎりのところで発してもだ。一般からは白い眼で覷られるだろうし、あるいは嗤われて終わりだ。

ところが短歌になると話はわからなくなって来る。文語短歌、口語短歌、交接歌、——いったい、どの階級が上なのだろうか。もちろん、そんな問いはむなしいだだけだ。しかし、どうにもいまは口語が上のようなのである。書店で持ち上げられている歌集はみな口語で、しかもその内容が幼い。それがいまや玉座を乗っ取ってしまった。わたしにはよくわからないのはいつから歌人は現実の太鼓持ちになったのだろう。いまのライトヴァース、ニューウェイヴの悪臭はほかならない、詩を失ったところにある。経験はあっても物語はない、形式はあっても歌はないからだ。少なくとも新鋭歌人たちと編集者が識らないことを書いておこう。短歌は詩文学だ。そして詩は、幻想と実感が交差するところにいつも存在しているのであり、幻想を失った詩は、ただただ現実の隷属者としてでしか存在を赦されないのである。

コンビニ短歌は、前回引用した《右利きに矯正されたその右で母の遺骨を拾う日が来る》という歌のように自己の異常な繊細さをひけらかして笑いをとうとするような歌が印象としてあまりにも多い。いい加減、他人にウケるかど

うかという尺度を棄てるのがいいのではないかとおもう。多くのひとに「イイネ」されたい欲求を根っこから否定することはできないが、このような歌が多国籍軍のようにならんでいるさまを見ると寒気がする。かれらの女らがなぜ歌を求めるのかはどうだっていい。特権的にじぶんたちこそ正調などとおもっていないからだ。それでも物足りなさはつきまとう。なぜ詩もわからない連中が詩に群がるのか。それはきつと経験が過去でしかないひとびとが、形式にすがって書いていただけだからだ。

*

小学校のころ、短歌の巧い少女がいた。みじかい髪の少女だった。かの女はわたしを虐めていたが、その可憐さにわたしは快楽を感じてしまっていた。なぜなら、かの女はわたしへの連絡帳にいつも見事な短歌を創って書いてくるのである。不登校児のわたしはかの女のことを、心のなかの師匠扱いしていたが、いつかの登校日、教室の隅でかの女が書いていたものが石川啄木の改作と知ってひどく落ち込んだ。そしてオリジナルと称する歌も、ポップスの歌詞の引用だったりで、ひどく打ちのめされたのを憶えている。かの女はまさしく、物語を棄てて、過去に走ったのだと本

能を持って理解したとき、かの女への思慕が終わってしまった。学校なんかきらいだった。学歴なんか欲しくなかった。ただわたしの勝手なおもいが地球空洞説と融和するなかで、ただただコンビニのなかをまわって、はじめてじぶんで酒を買った。わたしは12歳だった。

かの女を懐いだしていてももうのは短歌とはひとりできくり、読むものだということだ。他者との共有などあり得ない。じぶんのつくりだした荒野で、たったひとり地平線のパロールを描きつづけるのである。やがて中学にあがったわたしは屢々、かの女がソフトボール部で動く姿を目撃していた。もはやもうことはなにもなかった。かの女を空想のなかで慰みものするほかできることはなかった。

*

わたしの短歌に対する態度というものの一貫していて、それは現実原則を形式に合わせるのではなく、空想原則を形式によって強化するというものだ。狙いはいつも現実と空想のあいだを通る皮膜にあって、それを突き破ったときの快楽があるからこそ、わたしは歌を書きつづけることができるのだ。多くの歌人たちは実感のない現実の隷属者に過ぎない。そして現実の、甘美なところしか詠えないところに弱点があるようにおもうのだ。わたしはそういった歌を突き抜けたいとおもった。生田川を臨む橋の上で、未来について幻視するとき、この肉体のなかを流れる血が一瞬熱くなつて、やがて静まる。桜並木に沿って走る車たちがわたしの夢に侵入し、そして去ってゆく。ものはみな内なる歌を持っている。それを気づかない歌人たちにいったい、おもうことがあるだろうか。いいや、否だ。ジャッジメント・マンの憂鬱は終わらない。

少し前にSNSで「短歌の世界におけるハラスメント」が話題になった。きっかけは去年の六月頃に『短歌研究』の新人賞選考に関して、審査員の一人がフェミニズムをテーマにした応募作品が多いことを指摘したことだ。彼は「フェミニズムについては短歌界では追い風が吹いていて、むしろ安牌」とう内容の発言をして、それに対してネット上で批判の声が上がったのである。

確かにこの審査員の発言は言葉足らずだと思う。特に「フェミニズムについては短歌界では追い風が吹いている」という部分は嘖飯ものだ。発言が問題視された後の対応も不味かった。しかし現代詩の賞やコンテストにおいても震災や障害、親の認知症などをテーマにした作品がけっこうな頻度で目につく現状を考えると、彼の主張内容について真剣に考える価値は十分にあると言えた。だが現実にはこの発言をセクハラであるとして本質的な部分には触れず、感情的な口調で本人に謝罪や辞任を求めたり出版社へ圧力をかけるといった流れがメインであった。その騒ぎは時間の経過と共に沈静化していくと思われたが、今年に入って『短

歌研究』が「歌壇におけるハラスメントやジェンダーギャップ等についての特集」を組むと発表したことから何というか「おまいう」な空気になり再び炎上したのである。

再炎上した時に継続して批判した者たちを見てみると「自分は特集のずっと前から同じテーマで活動していた」という理由で編集長との対談を要求したり、執拗に審査員の退陣を求めるなど首をかしげるような言動が多かった。そもそも予定されている『短歌研究』の特集はハラスメント全体をテーマにしているのだが、審査員や雑誌出版社を批判する者のほとんどはセクハラに限定した話をしている。この時点ですでに齟齬が生じているのである。また自分の発言に対して批判したり疑問を呈する声に対して「拗ねるおじさん」などと性別や年齢などの属性に絡めた形で揶揄するダブスタな発言をする者や過去にハラスメントで苦しんだ当事者であると明かしている人物にも「向こうの味方をするのか」と噛みつく者など、最初から結論ありきで議論など求めていることが丸わかりな発言者が多かった。

さすがにこういった流れにうんざりしたのか、二度目の

炎上も尻すぼみに終わったような感じである。批判者たちは最終的に「自分はこのなに頑張ったのに報われなかった」的な被害者意識を強調する発言と共に、示し合わせたように店を畳んでしまった。しかし特集が組まれた『短歌研究』が発売されれば三度目の炎上があるかも知れない。これまでも同じように、ハラスメント問題の解決にはまったく結びつかない不毛な形で。

短歌だけでなく俳句や詩の世界でも昔からハラスメント問題は存在した。女性投稿者へのセクハラ、その世界の「重

鎮」によるパワハラなどはネット上でも現在進行形で観察することが出来る。創作の世界はルサンチマンの海だ。認められない者は鬱屈した感情から、認められてその地位に胡座をかく者は傲慢さからハラスメントに走る。一種の職業病のようなもので根絶は難しい。しかしハラスメントによって若い才能たちから敬遠されるジャンルに未来はない。常に「自分もハラスメントの加害者になり得る」という意識を持って真っ先に問題解決に動き出すのは詩壇か、俳壇か、それとも歌壇だろうか。

現代短歌と癌

奏多めぐみ＋中田満帆

かろうじて20代であるだけのわたしの歌を、かろうじて30代である中田満帆は好いという。かれとわたしとの共通項は精神病院の入院歴があるというだけではない。あるいは絵を描くというだけの共通項ではない。

現代短歌の有り様についてわたしはよく知らない。ただ、口語的でやさしげな歌が溢れているな、という印象があるに過ぎない。わたしが専門性を持ってない、ただ物好きのためか、いまの流行歌にはあまり動かされない。みんながみんなや

さしすぎるのだともおもう。癒やしを否定はしないが、無批判になにかもを肯定してしまうような歌なら、わたしは読まなくともいいつつおもっている。この歌誌に歌をだすのは一種の発散なのだ。先日、主宰の中田満帆と話をした。それをここでまとめることによつて、かれの作意、そして現代短歌の産みだした癌というものについて考えてみよう。——といっても、かれは最近、文藝から離れ、もっぱら音楽をやっている。とても似合わないのにもかかわらず。そんなかれに來

歴から最近の事情までを訊いた。

形式的なことなんですが、生まれは？

「兵庫県の西脇市です。母の郷里ですね。本籍地はなぜか父方の祖母の住所でしたが、いまは分籍しました」

小さい頃から文藝？

「いや、ぜんぜんそんなことはなくって。絵や萬画を描いたり、歌ったりで。むしろ、文字は苦手だった」
将来なにになりたかったんですか？

「最初は、仮面ライダー

か戸隠れ流忍者。そのあと俳優兼映画監督。残念ながら、なにも叶ってない」

文藝に興味を持ったのはいつ頃？

「小6かな？——えーと、江戸川乱歩の少年探偵団なんか読んでだった。それから中学校にあがって、集英社文庫のナツイチってキャラクターがあって、大好きな広末涼子がイメージキャラクターで、かの女の缶バッジやらが欲しくて、阪展人の『いじめの光景』や、辻仁成の『ピアニッシモ』を買った。それからくらいかな。小説も書き始めた」

最初はずいぶんとライト
なところからですね。

「そのあと村上龍を読ん
で、——といっても5作ぐ
らいで飽きてしまって、太
宰なんかを読んだりしてた
んだ」

詩についてはどうです
か？

「まずは闇雲に銀色夏生の
本を一冊買ってみたよ。正
直、わからなかったね。た
だ、中1からポップスを聴
くようになって、歌の歌詞
に注目するようになった。
はじめはエレファントカシ
マシ、翌年はくるり、とい
う具合に。じぶんでも歌を
つくれるんじゃないかとおも
って歌詞を書いて、節をつ
けて口遊ぶようになったん
だ。それから次第に歌詞を

編集してアルバム——文字
だけのアルバムをつくるよ
うになった」

それからずっと歌詞を？

「そう。次から次へとい
ろんなバンドがでてきて、
おもしろい言葉遣いをして
て、それに取り憑かれてた。
じぶんでも音楽をやろうと
おもうようになった」

当時、なにか楽器はあっ

たんですか？

「母のガットギターだけ。
しかも弦が下3つだけの。
それでもときどき触っては
いた。楽器屋なんてちかく
にはないし、弦を買おうと
いう発想にも至らなかった
ね」

どういう場所に棲んでた
んですか？

「山のうえの窪みだね。

どこをむいても坂しかない
んだ。交通機関はなし。車
なしでは生活できない土地」

そこでの暮らしは？

「とにかく苦しかった。
出口なしって感じでね。早
くでたかったよ。でも、ち
ゃんとでられたのは27にな
ってからだった」

音楽のスタートは？

「フィールドレコーディ
ング、つまり環境音の録音。
テレコを持って、大阪まで
行って雑踏や駅の音を録音
してくるの、それをPCに
移して編集。ミックス、逆
回転などなど」

'12年に『Open all night』

というアルバムをだされて
ますが、それとも繋がりが？
「あるね。あれも多くは
多重録音や、音声加工、波

形編集によるものだよ。母
のガットを最後に使ったの
もあの作品だよ」

でも、あれって長すぎま
せんか？ 80分以上あるし。

「ついつい、没頭しちゃ
ってね。あれを最後まで聴
いてくれるひとなんかいな
いよ。20枚くらいプレスし
たけど、1枚残して棄てて
しまった」

ちなみに最初の作品は？

「高校に入ってからつく
った。多重録音、サンプリ
ング、音声加工、使える術
をすべて使ったつもりだっ
たけど、設定がわるかった。
なにせ、8ビット、モノラ
ルだったからね。だいぶ経
って波形編集ソフトで加工
したけど、もうデータすら
ないよ」

どんなものだったんです？

「はじめはサニー・デイ・サービスの『ベイビー・カムヒア組曲』に影響を受けて1曲めをつくったんだ。妹のキーボードを借用して、

まずはドラムを録音して、でも、そのまま使うと本物ぽくないから、再生速度を落としてそれらしくして。そのうえに鍵盤や、紙を破く音、既存曲のサンプリング、ガットギターを乗せたりした。実家にあるハードディスクをぜんぶ調べればなにかでてくるかも知れない」

でも、歌ものはつくれなかったんですよね？

「まったくだめ。ギター憶えてもだめだった。'14年

までできなかった。ひでえ失恋がきっかけで書けるようになった」

ええーっ(笑)

「滾るおもいがあったんだろ(笑)」

それで、音楽にいつて、詩にいくきつかけは？

「歌詞からそのままスライドするかたちだったね。あるとき、メロディや構成を意識せずに書いてみようってなつてできたのが『ぼくの雑記帖』っていう詩だった。それからずっと詩を書いていた。もう歌詞にはもどらなかつたね」

'04年に森忠明先生と出会ったとありますが、そのころには短歌を？

「いや、短歌はそれ以前に国語の授業で詠んだきり。

森先生に送ったのは知遇を得た半年後の6月だったかな？——父殺しを歌った連作だった。『田園に死す』を

マネしてね。そしたら電話かかって来て、父がでんだ。とても恥ずかしかったのを憶えてる(笑)。あとから聞かされたんだけど、あの短歌を読んだときにあの

ひとは『こいつを弟子にしようとおもった』とのこと。あんなド下手な短歌でまさかという感じだね」

作風の変遷について聞きたいんですが、最初はやはり寺山修司？

「もちろん。それから岩田宏の『現代短歌の世界』を読んで気になった歌人をチェックした。村木道彦、平井弘、浜田到やなんか。

だんだんと短歌が馴染んでいった。文語も口語もやるし、自由律だってやれるようになった。もちろん、おれのことを執拗に批判するやつもいたが、いまではどうだっていい」

執拗に？

「そう、文語文法についての批判さ。批判そのものはわるくないが、やり方が汚いやつだったよ。具体的にはいわないけどね。長年、つきまとわれてた。やつは山崎方代も知らないし、認めないという見解の持ち主だったね」

第1歌集をだすまでにどうして15年もかかったんですか？

「正直、自信がなかったから。じぶんを歌人ともお

もってなかったし、あくまで詩人として、作家としていたかったからね」

できた歌集の感想は？

「欲張りすぎた。160頁は多すぎる。もつとじぶんに厳しくあるべきだった。いつか、つくりなおすよ。なにしろ、だめな歌が多いからね」

第2歌集の予定は？

「少なくとも40歳まではない。それまでお預け。ほかにやりたいことがあるし、じぶんの作品についてもう少し厳しくありたいから。いまのところはいいかなと」

現在の歌についてどうです？

「おれは基本的に主観でしかものがいえないから限度があるけど、なんだか題

名からして企業のキャッチコピーみたいだね。大変オサムイね。たとえば『老人ホームで死ぬほどモテたい』とか、『新鋭短歌シリーズ』なんて莫迦の巣窟のような気がするね。律はぎこちないし、イメージよりも思考を優先してて、読んでて、ひたすら歯切れのわるさを感じるよ、どれも」

イメージよりも思考？

「頭で書いてるっていう感じがするんだね。眼や肉体ではなくて。単なる状況説明だったり、心情描写を滑稽さをまとうことで辛うじて歌にさせてるって印象」

中田さんはどこを使ってつくってるんですか？

「ほとんどは眼だね。視覚的なものに魅力を感じる。

それは字面持つイメージ、そしてその意味が持つイメージ、そのふたつが衝突したときの快楽を追ってるってことかな。あとは耳。音がどれだけいいかでつくってるときもある」

でも、それってけっきょく中田さんがじぶんが評価されない、時代に追いつけないことへの言い訳じゃないんですか？

「この時代、じぶんに出番がないということは死ぬほどわかってますよ。ただね、だからといってね、いまさら生き方や書き方を変えられるほど器用な人間ではないということだね。みながみな明るい色彩で以て、書き殴ってるものが、おれには不自然に見えてしまう。

いずれ、そういったやり方が詩も現実も癌化させるんじゃないかっておもうね」

その気持ちはわかりますよ。でも、だからといって反時代性を旗印に掲げるのも限界が見えるような気もするんです。たしかに時代と同調する、調和するということとは中田さんにとって停滞とおもえるかも知れません。

「おれからすればみんなが時代と添い寝して停滞してる。でも、だからといって、かれらかの女らを邪魔しようとはおもってはいない。ただじぶんのやれることをやるだけだ。それが反時代的になってるのはもう生来の気質としかいいようがないね」

反時代性が目的になって
るわけではないんですね？

「もちろん。それ自体は
望んだものでもないし、で
きるのなら棄ててしまいた
いくらいだ。でも、それが
できない以上はそれにつき
合って、似合った方法を身
につけるしかないだろう。
ところで森忠明は現代の歌
を《コンビニ短歌》といい、
《駆逐するべきだ》といっ
たけど、まさにそうだね。
そのためには反時代的な
らざるを得ないとおもうよ、
否応なく」

みんながみんな反時代的
になる必要はないでしょう
が、そういう存在が一握り
でもいたら、短歌の世界も、
もつと自由になれるとはお
もいます。でも、それをど

こまで拡張するかが問題に
なるでしょうね。それこそ
趣味としての短歌、新聞や
NHKの歌壇にまで、それ
を拡張すると、とても息苦し
い世界になります。

「さすがにそこまでは拡
げる必要はないね。ただ短
歌のメインストリームとい
うところに毒を送り込むぐ
らいの狙いはあっていいと
おもう」

最後に今後の創作につい
て、お願いします。

「まずは音楽。モジュラ
ーシンセを買うね。それか
ラタラリラというエフェク
ターも。これからはギター
音楽から離れようとおもっ
てる。初心に帰って歌もの
はやめる。次に文藝、掌篇
をふたつ書きあげる。詩を

1冊分書く。歌集のために
来年7月まで短歌を詠む。

最後に出版物、出版コード
の更新ができなかったので、
これまでつくった表紙から
コードを削除する。――ま
あ、こんなところかな」

*

わたしはかれの創作への
執念がかれ自身の疎外され
た人生に対する抵抗である

ことをすでに作品から読み
取ってしまった。かれ
はあきらかに倅せでないし、
孤立している。そんなかれ
とこれ以上、対話したとこ
ろで意味がないようにおも
われた。ただ、わたしもけ
つきよくは、かれの孤立と
疎外のたまものによって救

われているのだとおもい、
口を噤んだ。

しかし、いつたい、かれ
自身が救われるためにはな
にが必要なのだろう。わた
しは作業療法のなかで短歌
に出会い、いまがある。こ
の詩文学によって癒やされ
た部分は大きい。しかし、
かれはどんな表現によつて
も決して癒やされずにただ
ただ苦境を生きるしかない
ようにおもう。

もう、いつそ創作なんか
やめて、享樂に生きたほう
が いい のではないかとおも
うくらいに。

それでも来年でるかも知
れない、第2歌集を待ちな
がら、この記事を閉じたい。
かれ自身が癌化せぬことを
祈りながら。(2月17日)

自由欄〇仮面ライダーBLACK SUNと悪についての考察

下山陽造

*

安倍元首相の狙撃が起きてから、『仮面ライダーBLACK SUN』が配信された。監督は白石和彌。わたしはかれの作品を『凶悪』しか観ていない。たまたま題材との相性がよかったのか、原作がよかったのか、なかなかの作品におもえた。いっぽう、足立正生は『REVOLUTION+1』という題名で狙撃事件を映画化した。――未見。――両者とも若松武門下の人間だ。どちらも安倍をモチーフにした人物が殺害される。

この作品について、もはや重箱の隅を突くようなマネはしたくないから、総論として書く。そういった些細なところを論じたいひとは5chを見ればいい。このドラマにはあまりに悪が氾濫している、というよりも悪しか描かれない。ほんとうなら正義を描くための特撮ヒーローが、正義もヒーローも描かずに、悪とスカムのような人間たちしか描写できず、多くのパートでは現実世界の政治や社会問題が稚

拙な写し絵のごとく描かれるのみだ。

果たして差別と反差別カウンターのお騒ぎを特撮を通じて見たいという人間がいるのだろうか。あきらかに安倍晋三や、麻生太郎、辻元清美を模した人物たちの政治劇を本来ヒーローものであったはずの物語に期待する者があるのか。ひたすら暴力と殺戮がつづき、主人公たちのバックボーンもろくに描かれないままに進む、憎悪の連鎖に魅せられるものがいるのだらうと訝る。場面、場面の巧拙は語らないとしても、いったい、だれがこんなコンセプトで物語を始めようとおもったのか、甚だ疑わしいところである。

時系列に並べば、戦中の石井部隊をモデルにした、連中が創世王なるものを創りあげ、その流れを継承して、――おそらく'50年代にふたりの子供が改造される。そのふたりがそのあと、なんともなく暮らし、いきなり怪人決起の集会でオルグされる。そしてブントの仲間になって、キングストーンをどうしたものか仲間の女に託す。しかし、女は殺され、ふたりのうち、南光太郎は世紀王を殺そうとして失敗し、もうひとりの秋月信彦は囚われの身となる。秋月はヘブンという創世王のエキスと人肉とが混合されたゼリー状のものを食していたために歳をとらず、食していなかった南光太郎は歳をとった。それも50年ものあいだである。

かれらにはそれぞれ思想や信念といったものはなく、ひたすら時代に流されるだけの漂流物に見える。ちなみに南はケタミン中毒者で、金のためなら、同類の怪人にさえ暴力をふるって巻きあげるような男で、とてもヒーローとはいえない。

あまつさえ、この作品に描かれた現代はとても狭い世界で、怪人差別主義者が在特会のごとく、おなじ場所を執拗にまわってはヘイトスピーチを繰り返す。それに大して怪人たちはあきらかに在日朝鮮人を模していて、これは形を変えたヘイトスピーチなのではないかとおもう。だいたい、現実世界の問題を直接的に虚構へ注入したところで、リアルとは呼べないのだ。作品に落とし込む技術に欠けている。映画『新聞記者』は作中に前川喜平や伊藤詩織を出演させて、虚構と現実の関係を腸捻転させていたが、このドラマの場合、差別問題と政治問題を虚構のなかで混同すること、それを実現している。テレビ画面に映った「戦争法」という左翼用語を見てもあきらかである。戦後左翼の幻想を気持ちよく語るためのツールとして、仮面ライダーを利用したことをわたしはここに糾弾したい。

白石はインタビュのなかで、『あさま山荘事件に象徴されるように、学生運動をやっている人たちが社会に向かってみんなコミットして、日本がどこへ向かうべきかを議

論している時代でしたよね』（引用、「白石和彌・西島秀俊『仮面ライダーBLACK SUN』対談―バイク秘話から変身への想い、お気に入り怪人までたっぷり語る」より）などといっているが冗談ではない。武装集団が人質をとって立てこもることのどこが社会へのコミットなのか。銃の乱射が議論なのか。殺人が未来を決めるのか。かれのいう「権力側からは描かない」という辞が反体制への甘美なあこがれだけに終始しているのはあきらかだ。そこに人間は不在であり、理念に狂ったけものや、機械しか存在しないからだ。

だからヒロインである葵にしろ、肩透かしの偽善者で、たぶんグレタとかいう環境ゴロをモチーフにしてるのだろうがいかせん、その思想がお粗末すぎる。あまりにも薄い。「怪人も人間も命の重さは地球以上」というお題目をそらんじているのだが、いざいぶんが怪人にされると恐怖する。それはしょうがないだろうけど、かの女のたどり着いた結論は、移民反対を叫ぶ醜い群衆へ反する幼い少女を拐かし、テロリストの養成所に導くことなのだ。いったい、なにを描きたかったのかわからない。無数の悪が存在する世界で、だれもが正義を示さない世界、そんなものを見て育つ子供が理想なのだろうか。結果的にこの作品はAmazonのレーティングで18禁となったが、大人である自分だって、

見ていて気分のいいものじゃなかった。ドラマ屋が映画を撮って失敗した例を見てきたが、ここでは映画屋が特撮ドラマを撮って失敗している。怪人の強さ、とろいバイクアクシヨン、退屈な音楽、回想場面のつたなさなど、ほかにいろいろなと云いたいこともあるが、この辺にとどめておこう。ちなみに白石和彌はNetflixのドラマ『極悪女王』で、さっそく主演女優を大怪我に迫いやつたと聞いて、妙に納得してしまった。ほんとうの痛みというものを知らないから、現実を嘗めているのである。暴力に肉薄することと、暴力を行使することのちがいが判断できていないのだ。いちどでも自身が被害者に立ったことがあるならば、あの安易な差別表現も、政治描写もなかっただろう。業界全体で甘やかしてしまったとしかおもえない。

『仮面ライダーBLACK SUN』は、本来なら、子供が見られる作品になるはずだった。それが莫迦どもの政治シヨウになってしまった。学生運動？ ゴルゴム党の政治？ カウンターデモ？ すべてくだらない造花のぺらぺらでしかない。ほんとうに必要なのは絶対悪や必要悪を蹴散らす、ヒーローのカタルシスである。制作者諸氏には次の辞を贈ろう。半世紀まえにある詩人がとても含蓄のある詩を書いている。そしてそれを読み、自省するがいい。

きみに

悪が想像できるなら善なる心の持主だ

悪には悪を想像する力がない

悪は巨大な「数」にすぎない

(「新年の手紙(その一)」第1連、1973、田村隆一『新年の手紙』より)

リアルとは決して悪に利することではないし、現実の模写をすることではない。作品にはそれぞれべつの現実が存在する。それを無視して、ただただ排泄のように汚れた世界を描きつづけるのなら、特撮ヒーローの仕事など受けるべきではないのだ。無批判に悪を垂れ流すまえに、おのれのなかの正義と悪を問い糾してゆくしか道はないのである。願うならば、石ノ森版萬画をアニメで制作して欲しい。海外ロケはむりだろうから。それなら、わたしだって諸手を挙げて賞賛する。今回はキャラクターデザイン以外はひどかった。わたしは口直しに『仮面ライダー龍騎』と、旧作のBLACKを配信で見た。そして萬画版のボックスセットを買った。少なくともそこには悪の神秘性があるからだ。

*

櫻の季節に咲く向日葵

帆場蔵人

長野の蓼原高原にある小津の一本桜は今年も花を咲かせただろうか。

近所の小川沿いに植えられた桜並木は例年よりも一週間早く開花した。ちょうど、そこを歩いているのだけれど近くに電灯もないので桜の艶姿は暗闇に陥ちこんでみえやしない。別に花見のために歩いているわけでないからいいのだけれど。ここを歩くのは職場から自宅までの近道だからではない。そもそも僕は葉桜の方が好きなのだ。満開の桜が嫌いなわけではないが、良い記憶がない。悪い記憶もないのだけれど。

そういえば桜が美しいと思うのも、鈴虫の音に心癒されるのも遙か昔に誰かが歌や句などにして、それを繰り返して積み上げてきたからだという。僕らは文化としてその美しさを感じてきたわけだ。だから偶にはそれを疑ってみるのも悪くはないだろう。そこに何かがやってくるかもしれない。歌も詩もその何かとの出会いや発見なのだから。さて、なんの話だったか。そう小津の一本桜だ。映画監

督・小津安二郎が晩年を過ごした蓼原高原で思索しながら歩いた散歩道にその桜はあるそうだ。小津はその桜を大変、気に入っていたらしい。数年前、小津安二郎のファンの同僚がちょうど桜の季節にそんなことを教えてくれた。去年、その山桜が花を咲かせたことをメールでやり取りした後には彼は職場を辞めた。それからまったく会ってもいないし消息もきかない。

そんなことを思い出したのは短歌に関して漫画を題材にエッセーを書こうと考えたからだ。島田虎之助の『東京命日』（青林工藝社・'05／1／25刊行）は小津安二郎監督の命日に小津の墓参りする人々をCF制作会社に入社したての小林清が撮影している描写から始まる。全十一話で構成されるこの作品の主な登場人物を大まかに纏めると次のようになる。

1. 小林清が入社して間もなく編集部先輩が急死する。それを境に小林は休みの日に有名人の墓を訪ねて撮影し東京命日というドキュメンタリーを製作することにする。

2. 人気ストリッパーの藪ケイトは駅で彼女のファンである男ともみ合いになり誤って線路に転落させて轢死させてしまう。その日から彼女は男の幽霊に苛まれることにな

る。

3. 小林の先輩青沼みどりは、先輩で伝説の天才CFディレクター、逗子忠太の自殺によって生じた心の空白に辛い日々を送ることになる。

4. ピアニストのミケランジェリの公演ドタキャンの結果、両親を亡くしたピアノ調律師の戸田ナツ子。彼女は歳の離れた姉に育てられるが、その姉も早世する。

5. 江戸から続く消防士の家系に生まれた竹中孝蔵。彼の祖父である忠蔵の自慢は昭和二十三年に玉川上水で情死した太宰治を発見したことである。なんの疑いもなく消防士になったようにみえる孝蔵であったが、そんな彼も自らのルーツに疑問を抱くことがあった。

6. やり手のCFディレクター安土^{あづちよそろう}四十六は幼い頃からなんでも器用にこなした。そして父親に言われるがまま順風満帆に見える人生を過ごす彼は自分の物語を生きているのか。

この六人と絡む脇役たちも実に味がある。たとえば、小林が東京命日をとるきっかけとなる先輩のつつちゃんや、青

沼みどりの思い出の中の逗子忠太、竹中孝蔵の祖父で水死体発見の名人の忠蔵が水死体をみつけるために川にさんだらぼっちにチャボを乗せて川に流す。そのチャボが突然、暴れだした下をさらうと水死体が見つかるというくだり。これが作者の創作であるのかはわからないが、引き揚げられた太宰の死に顔などともに、その奇妙な絵面とエピソードに想像力をかきたてられるものがある。

東京命日の物語は時には接点のないようにみえる様々なキャラクターが複雑に絡み合いながら進んでいく。例えばあるキャラクターがケーキを食べたくなった理由はすれ違った別のキャラクターの服にバナエッセンズがついていたからだとか。そういった積み重ねが、物語に深い余韻を与えて一度読んだだけでは終わらない奥深い作品にしているのだ。もちろん、小津の映画もそこには深く関わっているのだが、その辺りは読んでのお楽しみである。

しかし、長々と語る癖に肝心の短歌が出てこないではないかと言われそうなので、そろそろこの作品に刻まれる短歌を紹介していこうと思う、CFディレクター安土四十六の父親が作中で死去する。その父親の遺言状に次の寺山修司の短歌が添えられていた。

一粒の向日葵の種まきしのみに荒野をわれの処女地と呼びき

歌篇『チェホフ祭』からの引用である。その父親の遺した短歌を読んで安土四十六は、父の言うことをきくのはこれが最後だ、と東京某所の埋め立て地向日葵の種をまく。ここでは沢山の疑問がわいてくる。まずはまかれるのが荒野ではなく埋立地である。それから父の遺灰もともにまかれること、そして種が一粒ではなくたくさんあることなのだが、それらは置いておこうと思う。ここでは安土五十六と消防士である竹中考蔵、そして寺山修司の父達との関係生が描かれているのは明らかだろう。しかし、その辺りはより寺山修司に詳しい方に譲るとしよう。

僕が印象的だったのは種をまこうとする安土四十六が途中で歌を吟じたときの「そのあと、なんだっけ？ えーと、あはは……枯れ木に花を、ははは、咲かせましょう」という台詞である。これまでの父親の言うままに生きてきた安土四十六なら、歌を忘れることなく吟じて向日葵の種をまいただろう。しかし、安土四十六は父という軀から解放された。それがこの脱力から生まれる力強く種をまく挙動として描かれたのだ。同時に安土四十六が忘れた歌の続きは

個人の独白としてではなくコマの中に書かれることによって東京物語という作品全体の主題へと拡がっていく。そして、頁をめくった読者が眼にするのはその必然としての埋め立て地いっぱい拡がった向日葵の姿なのである。これは本来なら既に終わりを迎えた人々の思いが炎天下に照らし出されるというある種の矛盾を孕んだ光景であり、その過剰さに僕は激しく眼を奪われたのであった。

この作品は小津安二郎の命日の墓参りから始まり墓参りに終わるのだが、ただ一度読んだだけでは味わい尽くせないのは間違いないだろう。是非、興味を持たれたならば島田虎之助の東京命日を読んでみて欲しい。この感想を小津の一本桜の話を教えてくれた彼と小津の散歩道を歩きながら話してみたいものだが、そんなことを考えているうちに桜はもう春の風に散り始めている。

参加者来歴

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。

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。旧筆名は《朝》。

奏多めぐみ '94年生まれ。絵を描くひとになりたい。歌もきらいじゃないけどね。

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。

安西大樹 年齢不詳。早稲田大学詩人会出身のネット詩人。哲学者でセラピスト。中城ふみ子賞佳作。歌詠みとして最強の新聞歌人。結社未所属。著作、そんなものはない。Twitter: @merginalman

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。

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。

帆場蔵人 詩を書き歌を詠む人。現代詩投稿サイト『BEEVIEW』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。太陽が上がつて目覚め、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。

森 忠明 '48年、東京都生まれ。寺山修司に師事。詩人・童話作家。劇団「天井桟敷」、タツノコプロを経てフリーに。
'73年、児童演劇脚本募集でNHK賞を受賞。童話に『少年時代の画集』ほか。詩集に『ハイティーン詩集』がある。

中田満帆 '84年、兵庫県生まれ、神戸市出身・在住。詩人・歌人。'04年より詩人・童話作家森忠明に師事。

歌誌初號の感想

森 忠明

主宰者・中田満帆の作品をプロファイリングした花島大輔氏は「よきmentorの不在」（『歌人素描』）と記したが、中田の師ということになっている私としては、いささか胸が痛んだ。さらに氏は中田の作品の多くが「青春の欠如」によることを究察している。

かつてサンディ・サドラーは「クリーン・ライフでなければダーティ・ファイトに勝てない」とのたまったが、肉親との不和、学校や職場でのトラブルなど、いわゆる「幸福の原感覚」無しのダーティ・ファイトをつづけてきた中田満帆が、からくも命を保てたのは、セコンドやメンターの力ではなく、芸術と自己の低次元化に対する抵抗精神があったがゆえだろう。

ネガティブ、うらぶれ、レトロ、微温的、上滑り、「てにをは」の混乱、独学者然とした歌い方。中田作品が花島氏によってそう評されるとき、寺山修司の歌論をおしつけてきた私のミス、「自分が四回戦ボーイだと覚った」吉本隆明のようにはなれなかったせいかも知れない。

《弟子の事態を見て我が誤りを知る——大蔵虎明》

一九七六年、寺山修司はある対談の中で「エロスの現実というか、言語化された『私』のギリギリの地平みたいなものをどこに置くか。それをとことんまで追求してゆくことが表現する行為」と述べ、当時の風流罪過レベルの短歌大衆作品群を「（対立物を持たないですむ状況で）暴力的な出会いを全く欠いている」と断じ、「受け手の短歌人を何に想定するかということが、いま短歌をつくっている人たちに、もつとも欠落している」と嘆き、自分の十代の頃には「受け手との緊張関係に懸けていた。誰かに向かって引き金を引くように」。そして短歌は「言葉の観光資源じゃない。もつと直接的なものだ」。

私はこれらの発言を、ほぼそのまま伝えていただけなのだから、中田満帆の短歌が「どれも手探りのなかでつくられたという印象がつよい」（花島氏）のは、やはり私のせいであろう。他に伝えたことといえば、渡辺慧の「人間の言葉は概念を代表しているのではない。パラダイグマ的象徴作用を代表したものである」ということと、鈴木大拙の「即非の論」ぐらいのものだった。

一九八〇年、千葉生まれ。とだけしか分からない花島大

輔なる（全世界を異郷と思う者）の有情というのだろうか、『歌人素描』の最終部分において、「ぼくは中田満帆の作品からつねにencourageされてきたことを書き留めておきたい。ぼくにとっては中田満帆の作品は投石行為といったほうがいいほど、直截的にこちらの生身の感覚をマッサージしてくれる」。

まさに絶望の寸止め、と思われる言葉をのこしてくれた。「投石」——この原始、児戯の極みによって、自他の帆が破られ、漂流、沈没する歌のためにこそ歌誌『帆』はある、と言ったら、非望に過ぎるだろうか。

編輯後記

わたしがいまだ自身の歌を獲得し得ないという事実に向き合わねばならないとおもった。圧倒的な熱量の不足、そして方針の欠如。それらを払拭して余りある詩情をわたしは産みだしたい。なぜなら、それだけがわたしを押しだすエネルギーだからだ。しかし現実、わたしは少し奇妙なだけが取り柄の無名人であり、ワンルーム・アパートメントの住人である。無芸と芸とを取り違えてしまった不運ゆえに厳しい自己認識に曝されている。

寺山修司は「短歌とは遊戯であり、同時に遊戯こそ不条理克服の一つの方策なのである。僕たちが短歌を選んだのは、あの『王様さまごっこ』や『恋愛ごっこ』のたのしさへのあこがれの変型なのである（様式の遊戯性『短歌研究』昭和33年8月）」と述べているが、遊戯であることには肯く。しかし、ひとり遊びしかできなかったわたしはそういった類いの遊びにあこがれはない。ただただじぶんが出逢うことのなかった世界について痛々しいおもいが駆け巡るだけだ。今回、またしても他人と遊戯を共有したわけだが、「他人とおなじ夢を観ることは可能だ」という伊丹十三らとの鼎談での断言は疑わしく、われわれは歌によって仮定的に

繋がっているに過ぎない。だれもがちがう夢をちがう睡眠のなかで観ているに過ぎない。夢という一語は儚い。人知れず完結するか、人知れずつづくだけだからだ。文字にすればなにもかもたやすいのかも知れないが、生前文字そのものに疑義を呈した寺山の孫弟子たるわたしは文字そのものに依存してしまつては調子はずれもいいところだろう。しかし、書物と呼ばれる物体がわたしとちがう時代の人間とを結びつける可能性も否定はできず、いまのところ文字について保留しよう。

とにかく、ここからなにかが始まろうというのだ。《あらゆる男は命をもらった死である。もらった命に名誉を与えろこと。それだけが男にとって宿命と名づけられる（w・サローヤン）》という科白を検証するための旅を生きよう。それがもはや栄達を望み得ないわたしのたったひとつの希望である。来年の夏には第2歌集をだす。それが男としての生死をわける契機になることだろう。審判のいないリングをいまは目指すのみである。

今回ようやくハイティーン短歌がとどき、嬉しくおもっていることをここに告白する。

告知○ハイティーン歌集・募集！



'68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、およそ半世紀年となる'22年、あらたな企みが立ちあがる。その目的は、15才から19才までの短歌をあつめて歌集をつくること。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

本文に作品、末尾に本名もしくはペンネーム、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。優秀者には粗品（寺山修司作品及び関連書籍）を進呈します。作品は、当歌誌にて次号より発表・掲載致します。



歌誌「帆」2023 春 《第2号》

2023年4月25日=発行

企画・装丁・編輯・発行人=中田満帆

制作補助・広報=三浦果実

発行所=a missing person's press

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