鬣

TATEGAMI

2010年２月
第34号

俳　句　林桂　堀込学　後藤貴子　萩澤克子　中里夏彦
外山一機　西躰かずよし　江里昭彦　大西健司　他
エッセイ　青木陽介　中島敏之　一色左馬　瀬山士郎
神保昇一　瀬山由里子　高山清　他
特　集　富澤赤黄男資料
新井哲夫宛書簡　翻刻資料及び解題　林　桂
第八回「鬣TATEGAMI」俳句賞発表
特　集　言葉のいる場所
「新選21竟宴」報告　佐藤清美
「ことばに出会った古本屋」を聞きに行ったが　暮尾　淳
「バカ」の本名―同人総会報告　永井貴美子
雑記帳　考えるヒト・近田晴夫　堀込　学
一句燦々　永井一時　水野真由美
文学展示会時評
「夢みる女性誌」の「夢」とは何だろうか　瀬山由里子
連載
戦争俳句私論４　日野草城２　樽見　博
読後の一冊XIII　電気石板ノート　十　齋藤礎英
二十世紀書評―中島敏之　二十一世紀書評―江里昭彦
俳句時評　新撰21―ゼロ年代の現在　林　桂

小さな喫茶店
Words&Music by
Ernst Neubach & Fred Raymond

写真　松原レイ子

鬣

TATEGAMI

第34号

2010年２月

鬣 の 会

蠶 TATEGAMI　第34号　目次

写真

小さな喫茶店　松原レイ子

俳句

父逝く　林　桂　4
冬の光　堀込　学　6
岸田森が見たい　後藤　貴子　8
日昏れ　萩澤　克子　10
日の感傷　狼煙のごとし（四）　中里　夏彦　12
こんなふうに過ぎて行くのなら　水野真由美　14

特集　富澤赤黄男資料　新井哲夫宛書簡

翻刻資料及び解題　林　桂　16

エッセイ

旅　青木　陽介　36
赤尾兜子のために（十三）　中島　敏之　38

一句燦々⑫

「ばからしく」阿部青鞋　永井　一時　40
「木霊ひとだま」坂戸淳夫　水野真由美　41

俳句

貴種の葡萄　外山　一機　42
無題　西躰かずよし　43
穏やかに晴れて　佐藤　清美　44
タテハの空　永井　一時　45
玉座　吉野わとすん　46
蟲ひとつ　暮尾　淳　47
去年今年つかのま渡る紫煙かな　蕁　麻　48
逡巡　西平　信義　49

エッセイ

修学旅行　一色　左馬　50
ジャンケンの話　瀬山　士郎　51
てのひらの碑XXXV　蜘蛛と女性の幽霊――スピノザ　齋藤　礎英　52
Q・Tの作家性　堀込　学　53
水戸行（二）　神保　昇一　54
舌平目　高山　清　55
ヴェネツィアの橋（下）　瀬山由里子　56

これ読んで――堀込　学　水野真由美　57

第八回蠶TATEGAMI俳句賞

眞鍋　呉夫　安井　浩司　58

追悼・坂戸淳夫――水野真由美・中島　敏之　60

連載

戦争俳句私論4
日野草城2　樽見　博　62

俳句

冷えてゆく街　おだやかな暮らし　江里　昭彦　66
騒がしきもの　大西　健司　67
年始縁起図絵　丸山　巧　68
女郎蜘蛛とは君ぼくの仲　齋藤　礎英　69
覗きひょうたんⅣ　永井貴美子　70
払暁　伊藤シンノスケ　71
涼宮ハルヒの妄想　丑丸　敬史　72
死のう　金子　晋　73
遠い橋　深代　響　74

特集　言葉のいる場所

「新撰21竟宴」報告　佐藤　清美　76
水野真由美「ことばに出会った古本屋」を聞きに行ったが　暮尾　淳　78
「バカ」の本名―同人総会報告　永井貴美子　80

雑記帳

考えるヒト・近田晴夫　堀込　学　82

書評

選ばれたことの恍惚と不安　江里　昭彦　86
『増補版安井浩司全句集』　中島　敏之　88
「すゞしろ日記」山口晃　林　桂　89
「金子兜太の世界」　瀬山　士郎　90
森賀まり句集『瞬く』　佐藤　清美　91
美の変容―中岡毅雄句集『啓示』　水野真由美　92
「啄木　ふるさとの空遠みかも」三枝昂之　林　桂　93
三井葉子編著『楽市楽談』　暮尾　淳　94

文学展示会時評

「夢みる女性誌」の「夢」とは何だろうか　瀬山由里子　96

連載

読後の一冊 XXXIII
電気石板ノート　十　齋藤　礎英　98

二〇世紀書評㉝

『天の狼』　中島　敏之　102

二一世紀書評㉝

遊びをせんとや生まれけむ　江里　昭彦　103

俳句時評

新撰21―ゼロ年代の現在　林　桂　104

前号批評

第33号随感『鬣TATEGAMI』の高揚感の要因について　中里　夏彦　106
『鬣TATEGAMI』33号批評　堀込　学　108

TATEGAMI集

選評　林　桂・水野真由美　110
同人略歴　113
募集要項　114
タテガミ番外地その㉛　水野真由美　116

表紙・鮫島浩一　ブックデザイン・大井田久

父逝く ―通夜に

林　桂

＊出生

耕牛の
背に
空近き
国境

＊はらから

三弟
三妹
兄の淋しき
草矢かな

＊青春

青年学校の
日輪
淡き
青薄

＊出征

山河は
遠き
恋しかりけり
秋の水

＊偵察兵

大砲を
磨く
異國の空へ
向け

＊終戦

日矢
痛きまでに
水筒と
復員す

反歌―母と

父死後の八日目にして米を搗く

＊戦後

戦後
肺病
柿の木の蔭
折れて起つ

＊米寿

田毎に田神
田亀
誰がため
転生す

冬の光

花びらの湾あり曇る文芸や

涸れ川の橋の朱の丹もあをからん

りんだうの誰ぞに似たる冬日かな

冬の光（かげ）たてかけてをく梅屋敷

兵のどくろ民のどくろへ冬の雨

牽かれ往くヒトのゆくへや昨（きそ）の雨

残菊や木の首重くなるばかり

老いきれぬ者の踏みゐる煙茸

堀込　学

長すぎる夢やたわわに山ぶだう

艪の音の濡るるが如き初景色

冬褥（しとね）失ひし子のつむじかな

このわたに名忘れの友棲みにけり

恋ふことをつつしみもする柳かな

風峠　悼・坂戸淳夫氏三句

一行の蛇眠らむか

樹は蛇を蛇は樹を欲る昼の月

いつせいに芽吹く異形の言葉かな

無月なる東欧（ひんがし）の土ぬかるめり

葉脈を辿りし頃の没日かな

岸田森が見たい

後藤貴子

鶴の家に匿れたままの岸田森
愛ばかり包めば湿る新聞紙
ネグリジェの男も還る桜森
持ち駒が程よく負ける桃の花
めんどりをしゃぶりつくしてはるのゆき
山のあなたの千畳敷で濡れる肝
航海術忘れつがいの水鳥よ
少し欠け胎内を出るアキアカネ

蛆湧かすメタセコイアの胴の艶
エーゲ海の分裂やまぬスープ皿
ひっぱれば曲がる沼人も濡れ縁も
なまあしの寝釈迦の太きリンパ節
コントラバスの屍斑あざやか山手線
ことぎれて風を娶りし美僧はも
蝶出して呵々大笑の綿布団
アブダビにしろじろ集う惑星ら
骨になるまで骨増やす地球かな
シルル紀の矮星を出す風袋

日昏れ

萩澤克子

まっすぐな樹となりたきに涙脆
涙こぼれるのは蛾の目見ていたから
蘭萎る涙滴らせしゆえか
蝋涙が水に咲く刻誕生日
水すこし壷ふるさとの沖へ向く
古本市の厚き聖書が冬の色
疑わぬ日昏れ葛原に底なきを
川筋の道綿虫に譲りたる

日輪鈍色幼きラガー等の周囲（まわり）

ハンガーにセーター乾く愛って何

縦のもの（某に）を横にもせず居よ冬の蝿（一句）

喪の旅の機首北を指す日昏れ差す（異腹の、二十三歳違いの姉逝く　七句）

こんなにも冷たき屍しばし風

ワイン開けしは死者が為雪催

姉焼くに濃き札幌の七竈

姉ありきそは蒼穹の蔦紅葉

姉逝ってしまえり固き柳葉魚噛む

水仙挿す瓶日昏れ色七七忌

日の感傷　狼煙のごとし（四）

中里夏彦

※

右翼手背走
白球と
やや
恋の行方よ

※

右翼手跳躍
掠めるグローブ
擦れる
DON'T MIND

※

打球音とは
空気の震へ
DON'T MIND
投手

※

見上げる
投手
火の戦地とも
日の感傷とも

※
左翼手
前へ
ヘモグロビンが
全身を経巡る
※
左翼手横転
遠く
海馬が
怒涛を浴びて

※
萎縮するな！
グラブの宙に
浮遊する指
※
集中！
頭上を
横切れるヘリ

こんな風に過ぎて行くのなら

水野　真由美

―久しぶりに電話をかけてきた友人がいう。「浅川マキが公演先で急死したらしい。まだ詳細不明だけど」。そして夕刊に死亡記事。

冬星に向かひ煙突掃除人

子供の頃に深夜のテレビで「夜が明けたら」を歌うのを見た。高校時代、通っていたジャズ喫茶で「Maki VI」がかかっていた。「この人だ」と思い出してアルバムを一枚ずつ聴いていった。

まだ種子の遠い空へと登る木よ

「裏窓からは　あたしが　見える　三年前は　まだ　若かった」と歌っていたが何才の女ならこんなふうに言えるのだろうと思った。

雪道を来る懐かしき男色家

「裏窓」「かもめ」「ふしあわせという名の猫」「前科者のクリスマス」。短歌や俳句よりも先に歌詞で寺山修司に出会っていたと気付く。娼婦と酔いどれはカッコイイと思ったが後者にしかなれなかった。

もうおやすみ船底の種子に月射しぬ

漫画家真崎守は「死春記」「翔ばないカラス」の作詞者でもある。彼の「はみだし野郎の伝説」には「ちっちゃな時から」などマキの歌が流れていた。

銭湯の有線で「赤い橋」を覚えた。

祖父の手に真鍮の、そして火の匂ひ

大学祭にマキが来た。三〇分過ぎても始まらない。「待たせたわね」。

新宿ピットインが現在地へ移転する直前の連続ライブ、事務所に予約の電話をしたら本人としか思えない声の人が出た。

レインコート古びて冬の星くるむ

数年前、新宿ピットインのライブに行った。ブルースが一曲、あとはフリージャズのようだった。昔の曲を聴きたいファンが後ろの席で　ブツブツ言い続ける。マキは自分のいまを生きようとしてるんだよ。

茎立つや水の容器を買ひにゆく

二〇一〇年一月一七日（日）公演先の名古屋にて永眠。

「こんな風に過ぎて行くのなら／いつか又何処かで　なにかに出逢うだろう／あんたは去ってしまうし／あの娘もあっさり結婚／今夜ほど淋しい夜はない／きっと今夜は世界中が雨だろう」

ジン匂へり川を下れば冬の星

特集

富澤赤黄男資料新井哲夫宛書簡

林　桂

（一）はじめに

新井亜夫氏は、所蔵する父・新井哲夫宛富澤赤黄男書簡他資料を公的機関に寄贈するため整理し、その寄贈先として群馬県立土屋文明記念文学館を選び意向を伝えたところ、詳細な資料調査をしてから寄贈して欲しいとして、その調査人に林桂の名を挙げたと言う。かくて当該の資料と出会うこととなった。調査のための資料借用には水野真由美に立会人になってもらった。その席で、水野真由美より調査資料を「鬣TATEGAMI」誌上で公開したいと提案があり、新井氏の快諾を得た。また、後日電話にて、富澤赤黄男、清夫妻の著作権者である三好正也氏に掲載のお願いをし、これも快諾をいただいた。貴重な資料のためにも意義あることと思う。深く感謝申しあげる。

調査人として林桂の名が挙がったのは、かつて文学館に勤務しており、その俳句分野の仕事を担当していたからであろう。土屋文明記念文学館は、富澤赤黄男に師事した高柳重信の資料を多数所属しており、また平井照敏文庫、相葉有流文庫もあり、俳句関係の資料も充実している。富澤赤黄男資料を収蔵するのに相応しい機関と信じる。

（二）富澤赤黄男と新井哲夫の関係

最初に新井亜夫氏より提供を受けた新井哲夫氏のプロフィールを紹介する。

新井哲夫（一九〇四～一九八二）

現・高崎市大類町生まれ。上越線開通（一九二〇）と同時に父親が鉄道運送業を群馬総社駅前に創業。旧制・群馬県立高崎中学校卒業後上京。現「日本通運」の前身「国際通運」に入社。富澤赤黄男ら、主として文学系の文化人と交流があった。家業を継ぐため帰省。日本通運（株）に統合後、前橋支店長、群馬支店長を経て定年退職。この間文芸誌「風雷」の同人として文筆活動。草野心平、萩原恭次郎等の文学者と交流があった。最晩年は郷土史研究に取り組み

「群馬歴史散歩の会」設立（一九七四）に力を尽くした。

また、新井哲夫氏は、富澤赤黄男との交流を語った短い随筆「富沢赤黄男のこと」（「風雷」第十七号・昭和43・一九六八年七月一五日）一編を残している。以下、その全文を紹介する。これは手元に資料を持って書いたものではなく、記憶に従って書かれたものと思われる。富澤赤黄男の年譜等と照らして矛盾する箇所も見受けられる。そのため幾つか註をし、コメントを付すこととした。尤も、これらの矛盾が新井氏の証言の信憑性を損なうものではないだろう。記憶の不確かさはあるにしても、逆に記憶に支えられた交流の基本は確かなものと考えるべきものと思う。

赤黄男（かきお本名正三）とは大正十四年四月、郵船ビルの四階にある会社で机をならべることになった（註①）。その年その会社に新しく入社した学卒者は三十人程であった。彼は早大英文科卒だと言った（註②）。その年の学卒新入社員の給料は官立大卒六十円、私立大卒五十五円、私大専門部卒五十円というので、大震災後の復興途上の不況の中ではあったが皆不満であった。

どういうものか、これらの新入社員は何れも一くせあるものばかりのようであった。思想的にも漸く方向がはっきりして来た頃でもあったためだろうか、批判が激しかった。職場は社内にばらまかれはしたものの、退社後の社内や喫茶店などで、このグループは毎日集まっては話し合っていた。

富沢と私はすぐ親しくなった。私達は毎日、文学について語りあい銀座にでたり、丸の内かいわいの喫茶店で時を過した。お互に友人を紹介し合い、作品の批評をしあったりした。

翌年四月になると、一しょに入社した只一人の東大出の男が、重役の息子の家庭教師になったとかで、一挙に二十円も昇給したことが伝えられ、波紋が起こった。

七月になると、七人が都落ちをすると言いだした。大阪へ行って全員運転手になりタクシー会社を始めるのだということであった（註③）。

私はこの思い切りのよい、自由な生き方のできる彼等に、羨望と驚きを禁じ得なかった。

東京駅で手を握って別れてから半年程して、富沢から手紙がきたが、なかなか思うように行かず、タクシー会社も四人になってしまったとあり、俳句や詩で、それを歌っていた。

私も病気で郷里に帰り、家業をどうやらやっている昭和十年頃、出身地愛媛県川出石から彼の手紙が届いた。病気静養中であると言った（註④）。

彼は便りの都度俳句を二三句づつ送ってくれたが、次第に傾向が変わって行くように感じられた。

日支事変が起きた時、私は彼が一年志願で少尉であることを思いだし、すぐ照合して見た。清子夫人から折り返し、

数日前に召集を受けたと知らせてきた。
翌昭和十三年一月には上海から便りがあり、友田恭介の戦死や林芙美子が慰問にきたとしらせた。
彼は中支を転戦し、部隊名も次々と変わったようであった。
昭和十五年六月には、生きて帰ってきたと広島から便りがあった（註⑤）。そして九月には待望した上京をすることができ、鈴木商店に就職したと知らせてきた。（註⑥）
私は四ッ谷の彼の家を尋ね、ゆっくり話すことができ、近所の写真屋で写真を撮って別れた（註⑦）。
翌年二月上京の際、友人に彼の消息を聞くと、十二月末にまた召集され出征したと聞いた（註⑧）。その夜、雪の降りしきる中を、四ッ谷に留守宅を訪ねた。十一時過ぎに辞し新宿駅までの暗い人通りまれな（今は全く想像もできない）道を、雪を払い払いやっと歩いたものであった。
それでも今度は四カ月程で帰ってきた。病気のためらしかった。彼は胸を悪くしていると言った。
句集「天の狼」が発行されたのはその年八月であった。
兎角の問題になったが、新興俳句は彼等のグループによって盛り上って行ったようであった。句集は次々に出版された。（註⑨）
昭和三十七年の始め、芝田村町の彼が社長になっている化成会社を訪ねた。私達は食事をしながら長い時間話し、旧交を温めた（註⑩）。
しかし、群馬でゴルフを楽しもうなどと約束したのに果すこともできずに、彼は突然、三月七日に死んでしまった。
私は社用出張中で会葬できなかったことを残念に思っている。
暑中見舞を一人娘夫婦と一緒にいる筈の清子夫人にだしたが、転居先不明で戻ってきた。
私は彼の句を今も時々愛誦している。静岡手すき和紙の句集「天の狼」は殊に好ましい。

註①　『定本・富澤赤黄男句集』（同刊行会刊　昭和40年11月11日）年譜によれば、赤黄男の国際通運東京本社入社は翌年の大正15年4月。赤黄男は、明治35・一九〇二年生まれ。従って二十四歳になる年に入社したことになる。新井哲夫氏は一九〇四年生まれで二歳年下だが、旧制中学卒業で入社しているので、既に三、四年の勤務経験があったものと思われ、赤黄男と同期採用ではないだろう。これが記憶違いの原因になっているかもしれない。また、新井氏の随筆の方が『定本』に遅れて執筆されている。新井氏は『定本』等の資料を参照していないことも明らかである。なお、以下『定本・富澤赤黄男句集』を『定本』と略す。

註②　『定本』の年譜によれば、早稲田大学政治経済学部経済科卒業。

註③　記述では大正15年（記憶違いを訂正すれば昭和2年）のこととなるが、『定本』の年譜によれば、赤黄男が国際

通運大阪支社へ転勤したのは昭和3年。また退社したのは翌4年4月である。その年7月に自動車免許をとっている。タクシードライバーを目指したのはこの年と思われる。新井氏の中で3、4年の時間が短縮されてしまっている。

註④　『定本』の年譜に該当箇所を探せば、昭和11年「2月、生計は苦しくなるばかり、病人をおいて菊地の関係（妻の生家・林註）の酒造会社に入社。愛媛県喜多郡内子町の菊地家に移る。2・26事件のときに肺炎にかかる」がそれか。なお、文中「川出石」は、「川之石」の誤記だろう。

註⑤　**資料H**参照。

註⑥　**資料I**参照。鈴木商店は「日本油肥販売会社」のことと思われる。

註⑦　**資料J**参照。

註⑧　この記述に従えば、赤黄男は昭和15年暮れには、再度招集されたことになる。しかし、『定本』の「年譜」によれば、赤黄男が動員令を受けたのは、昭和16年9月28日、善通寺第37部隊に入隊したのが、同年10月1日である。哲夫氏の記憶が一年違っている。

註⑨　第二句集『蛇の笛』は、昭和27年刊行。第三句集『黙示』は、昭和36年刊行。新井氏の回想は戦前と戦後が一緒になっているようだ。

註⑩　**資料O**参照。

以上から、新井哲夫氏は、富澤正三が「赤黄男」になる以前から亡くなるまで、生涯にわたって文学的な交流を持ち続けた一人だったことが知れる。証言から、残された資料は膨大な資料の一部であると推測できる。特定の時期のものが比較的集中して残ったのは、保存上の何らかの問題からと思われる。特に大切にしていたか、たまたま残った一包みだったのかは詮索のしようもない。ただ、たまたまであったにしろ、それが特に貴重な戦中の資料であったことは幸運であった。

（三）資料を巡って

ここに紹介する資料は、俳誌「海霧灯」（一一二号・昭和60年9月）に「新井哲夫へ富沢赤黄男の手紙」として紹介されたことがある。その経緯について、石田三省氏は、「一歩一歩（34）」という巻頭コラムで次のように紹介している。

石田氏が指導する前橋総社町句会の参加者新井みやさん（哲夫夫人）から、半年前突然新聞紙に包んだ富沢赤黄男の手紙を、奥さんにと渡されたという。作品展の折りに、石田夫人と赤黄男の資料に話が及び、見せて欲しいと言われたのだと伝えられる。それを契機にして、貴重な資料として同号に掲載することとなったと経緯を語っている。そして、次のように述べる。

特に、赤黄男氏が戦場から哲夫氏へ送った手紙の文中に挿入した俳句は「天の狼」に発表されているが、恐らく、

この俳句が出来てから第一番に目に触れたのは、哲夫氏ではないかと思う。

新井みやさんは俳句をはじめて日が浅く、赤黄男氏の業跡を知らなかったのは当然である。私達の説明から、今では、みやさんはじめ遠くに住むご子息までが、「天の狼」の作品は全て暗記し、他の赤黄男句集も買って読むという熱心さである。それにしても、哲夫氏が生きていたら……。家族に語っていたら……と、もっと欲が出てくる。だが、文学に関係の無かった家族にわざわざ語ろうともせず、一人で、長年にわたって赤黄男氏との友情を重ねていたことは哲夫氏の人柄であろう。そんな哲夫氏の心の温かさが、私にはしみじみ伝わってくる。

詳細は、該当資料箇所で述べるが、実は石田三省氏のこの紹介には大きな誤謬がある。なぜなら赤黄男の手紙及び葉書の中に見える俳句二句は、『天の狼』所収句ではないからだ。『天の狼』と見比べれば直ぐに分かることである。石田氏を始めとする関係者が、『天の狼』を読みながら、誰一人としてそのことに気づかないのは不思議というしかない。翻刻の労を厭わない紹介をしながら、資料として半ば埋もれさせてしまったのは、この誤謬が大きかったのではなかったか。貴重な資料として紹介しながら、一方ではその資料価値を下げるようなコメントを付けていることになる。

なお、「海霧灯」の紹介は、何のコメントも付けずに、また区別を付けずに、書簡を年代順に並べて翻刻掲載するものであった。また、資料の一部を翻刻しなかったり、翻刻者が資料を再構成して紹介するものであったりで、必ずしも資料を忠実に再現翻刻する意識のものではなかった。

（四）資料紹介の方法

さて、紹介の方法である。

一部推測も含めて年代を資料を追って紹介したい。また資料番号をA～Oで示すこととする。

またその際、1　形態　2　年月　3　表　4　裏　5　本文（封書の場合）　6　註　の順で紹介する。

（五）資　料

A

1　**郵便はがき**（2銭官製はがき）

2　昭和12年9月26日（消印　愛媛・内子　前8―12）

3（表）

前橋市上越線群馬總社驛前

群馬總社合同運送店内

新井哲夫様

愛媛縣喜多郡内子町

菊地志な方
富澤　清

4（裏）
前略ごめん下さいませ
本日御丁ねいなる御葉書有がたく拝見致しました
主人は此の度本月十三日（註①）動員参り善通寺へ入隊
致しました　わざわざ御たづね下さいまして有がたう
存じます　早速主人へも通知致します
無事元気に御奉公致して居りますご安心下さいませ
善通寺町工兵第十一聯隊　ヒノ一（註②）
金守部隊　富澤少尉
右の所でございます　御ひまの時には又御便りでも御めぐ
み下さいませ　家族は表記の所へ厄介になつて居ります

6　本葉書は、赤黄男夫人清のものである。「海霧灯」翻刻では、表記載を、消印の日付と住所（菊地志な方は略す）氏名のみ裏面の文の後に続けて区別なく記している。従って宛先は記載されていない。また、裏面文に、句読点を施している。確かに句点の位置に微小の黒点が認められる場合があるが全てではなく、また「聯隊」の後にも施されている。位置も文字の下ではなく、右横に近い。句点意識でなかく、筆癖のようなものと思われる。なお、以後の資料において同趣の場合は、改めて指摘しない。

また「海霧灯」の改行は、原文の改行によっていないが、本翻刻は、原文の改行に従って改行した。また、誤りは正した。本資料は黒のペン書きである。

（註①）『定本』の年譜では、「9月12日、支那事変の動員令下る」とあり、一日のずれが生じている。年譜の日付が何を資料としているか不明ながら、再検証の余地はあるかもしれない。十日余りで、妻が夫の動員令の日を間違うとも思われない。あるいは、書類の日付と着信日の違いか。

（註②）「海霧灯」は、「七」と刻す。しかし、資料Fの赤黄男に於いても、明らかに「七」とは異なる文字である。今最も近いものとして「ヒ」を当てるが、確証はない。

B

1　郵便はがき（軍事郵便）
2　（昭和12年）12月12日「検閲済　白石」の朱印（註①）
3（表上段）
群馬縣總社町
国領町
新井哲夫兄

中支那呂集團気付
金守部隊
富澤　生
十二月十二日（註②）

（表下段）
益々御壮健の事と思ひます。

少々寒くなりました。小生盛
に頑張ててゐます。
本日「改造」有難う存じます。
前に　麦と兵隊　を読みたい
と思つて大阪の友人へ頼んであつ
たのでした。感謝します。
武漠三鎮もばたばたとゆ
きました。

茫漠と道あり軍馬
　　糞をたるる。（註③）

駄句、下の通り。

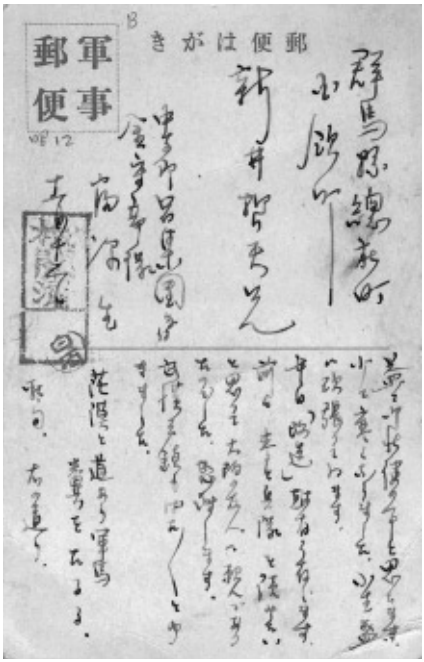
4（裏）絵はがき「戦場のへちま（高橋亮）」記述なし

6　本葉書は富澤赤黄男のものである。本資料は黒のペン書きである。

（註①）月日は赤黄男記載のもので特定できるが、年については直接の第一次的な記載はない。鉛筆で「昭12」の書き込みがある。新井氏の書き込みか。今はこれに従って整理しておく。

（註②）『定本』年譜には「11月、中支へ出征、中支を転戦す」とある。本資料は出征直後の葉書ということになる。

（註③）『定本』「拾遺」に未収録句の未発表句。『定本』「拾遺」の註記によれば、「・この拾遺は、前記三句集（『天の狼』『蛇の笛』『黙示』・林註）に掲載されていない富澤赤黄男のすべての作品である」「・ただし、昭和10年以前の作品はきわめて初期のもので捗猟しがたく割愛した」「・拾遺作品のうち同表現のものは、雑誌、アンソロジー、単行本等、公的に発表された最初の作品をもって掲出した」「・句意は同じでも表現形態が多少とも異なっていた場合は、すべて掲出した」「誌名の下の数字は、雑誌の場合は月号、単行本の場合は刊行月である」とある。よってここに未掲載の昭和10年以後の作品は、新発見資料となろう。昭和12年には「征途」の前書きの「人馬ゆき雲は寂に流れ



たり」（「旗艦」11月号）が戦争作品としてあるだけである。しかも、11月号掲載であれば、9月に動員令を受けて 出征するまでに書かれた作品と考えた方がよさそうである。「茫漠と」は、最初の前戦作品とも考えられる。なお翌13年は「旗艦」8月号発表の三句があるのみでほぼ作句が途絶しているかのように見える。その意味でも貴重な時期の作品となろう。

では何故発表されなかったのだろうか。作品としての出来が悪かったからではないかとは最初に思うことだが、以後発表された作品と辛く見ても遜色はないように思う。

高柳重信は「赤黄男ノート」（『富澤赤黄男全句集』書肆林檎屋・一九七六年所収）で、「富澤赤黄男の、いわゆる前戦俳句の大半は、軍事郵便として水谷砕壺に送られ、それが『旗艦』誌上に掲載されたものであるが、まず昭和十三年に　落日をゆく落日をゆく真赤い中隊　が発表され（略）」と述べている。赤黄男の前戦俳句の作品発表の形態は、直接「旗艦」に投稿されたのではなく、水谷を経て投稿されたものであった。言わば、新井哲夫氏宛の軍事郵便と同じである。ただ、「茫漠と」の句は、新井氏が「旗艦」への掲載を仲介する立場になかっただけである。かつ、それは13年8月号掲載の「落日をゆく」他三句から始められたものらしい。「茫漠と」は、それ以前の作品でもある。

同書で、高柳は赤黄男の前戦俳句について、「同時代の他の俳人たちの前戦俳句と異なるのは、戦争というものを一種の先入観をもって早々と概念的に固定してしまわずに、その実際の戦場における暗澹とした悲しみや苦しみを、さほど力みかえることなく、あくまでも人間的な態度に徹しながら表現しようと努めたところであろう」「荒寥とした中国大陸の真只中で激しく展開する歴史の足音の大きな轟きや、その圧倒的な力に翻弄される人間たちの魂の呻きのようなものに、いつも富澤赤黄男は、心しずかに耳を澄ませているのであった。したがって、そのいずれの作品も、極度に孤独な人間の魂の歎きを、おどろくほど的確に、かつ鮮明に表出している」と述べている。掲句にも、この評はあてはまるように思う。

C

1　**封筒**（軍事郵便）消印なし　白石印あり
2　昭和13年1月10日（通信文から確定）
3　（表）
大日本
郡馬縣群馬群總社町（註①）
新井哲夫様
4　（裏）
上海派遣松井本部隊気付
金守部隊
富澤少尉
一月十日

5（便箋2枚　20行）

十一月二十六日附貴信拝誦。
只今南京にゐます。昭和十三年元旦を敵国の
首都で迎へました。感無量!!
出征以来四ヶ月（註②）各地を転戦して、こゝに来ました
筆舌に絶するものが多々あります。
詳しくいろいろ書きたいが許されない。
ともかく勇奮、元気一杯です。
友田恭介（註③）も戦死した。おしいことです。
林フ美子（註④）が、早くもこゝに慰問にきてゐました。
会ふと思つてゐたが　時間がなくてそのまゝ。
女浪人、さすがだと思ふ。
悠々閑々と心境だけはもちたいもの。
戦争はこれからです。やります。
相変わらず駄句一つ

落日をゆく落日をゆく赫い中隊（註⑤）

陣中吟御笑覧下さい。
いのちあらばまた会ひませう。
たびたび御たより下さい。

哲夫大兄　　富沢少尉
一月十日

6　本資料は富澤赤黄男の封書である。ブルーインクのペン書きである。

（註①）「群馬縣群馬郡總社町」とするべきものである。

（註②）動員令の下った9月13日から起算してのものであろう。

（註③）『日本近代文学大事典』（講談社）には「一二年文学座結成直後応召、上海郊外で劇的な戦死。天賦の資質で芸術主義的演技を謳われた」（日下令光）とある。

（註④）林芙美子。『日本近代文学大事典』（講談社）には「一二年一一月緑敏（芙美子の夫・林註）が応召、一二月自身も毎日新聞特派員として南京陥落一番乗りをはたした」（野口富士男）とある。

（註⑤）『定本』「拾遺」に「落日をゆく落日をゆく真赤（あか）い中隊」（旗艦8）」の表記で掲載。「赫い中隊」はなく、初案表記と思われる。「旗艦」8月号に発表されたが、1月の時点で既に書かれていたことが知れる。高柳重信は「赤黄男ノート」（前出）で、「昭和十六年に富澤赤黄男の処女句集『天の狼』を上梓したときに（略）、発表当時もっとも世評の高かった『落日をゆく落日をゆく真赤い中隊』は、なぜか除かれてしまうのである」と述べている。高柳をして「なぜか」と思わせるのである。『天の狼』の厳選ぶりは際立っており、度が過ぎるほどである。

D

1　郵便はがき（軍事郵便）

2　（昭和13年）1月16日　「検閲済　白石」の朱印

3（表上段）

群馬縣總社町

国領

新井哲夫大兄

中支那岡村部隊

千田部隊気付

金守部隊

富沢　生

一月十六日

（表下段）

前略

ご健勝の事と拝察。

小生益々元氣一杯です。

仲々筆無精でおたより

が出来ませんがあしからず

まだまだこれからといふところ

無事帰れたらめつけもの

です。帰れたら上京したいと

思つてゐます。御目にかゝつた、

昔の事が想ひ出されます。

東京は矢張りいゝですね。

次便にて　さよなら

4（裏）絵はがき「南京下關」　記述なし

6　本資料は富澤赤黄男のものである。ブルーインクのペン書きである。この時点で、帰還後の上京を意図していたことが知れる。

E

1　郵便はがき（2銭官製はがき）

2　昭和13年1月23日（消印24日　愛媛・内子　前8—12）

3（表）

前橋市国領町三一一

新井哲夫様

愛媛縣喜多郡内子町

菊地シナ方

富澤　清

一月廿三日

4（裏）

唯今御葉書有がたう存じました

年頭には時節柄主人も留守とて賀状も差し出し

ませず失礼致しました　いゝお正月をお迎へ遊した

事と存じます　富沢よりも十一月末より便りもなく

いかゞかと毎日案じて居りましたが十二月廿七日付、一月十日付にて手紙参り南京にて元気に愉快なお正月を迎へました由にて何よりうれしく安心致しました
轉々として居りますので内地よりの便りも中々手に入りません様子でございます　度々お便りしてやつて下さいます様子　戦地にては内地よりの便りが一番ださうでございますのでまことにありがたく御礼申し上げます　乱筆にて失礼します

6　本資料は、赤黄男夫人清のものである。黒インクのペン書きである。縦に二つ折れの跡が残っている。なお、本資料はなぜか「海霧灯」翻刻に落集している。
　11月以降、12月27日と1月10日付で、二度赤黄男から夫人に便りがあったことが知れる。なお、この間、新井哲夫氏のもとには、12月12日、1月10日、1月16日と三度の郵便が確認されている。この時期の哲夫氏と赤黄男の関係の濃密さを示す資料となるかもしれない。

F

1　**封筒**（軍事郵便）消印なし　白石印あり
2　（昭和13年）7月2日
3　**（表）**
群馬縣前橋市国領町
新井哲夫様
御直様

4　**（裏）**「封」の文字あり
上海河辺部隊本部気付
金守部隊ヒの一
富沢正三
七月二日

5　**（便箋3枚　27行）**
前略
五月二日附貴信本日入手、ありがとう存じます。
たまらなく懐しい氣持です。益々壮健、
仲々弾丸にもあたらないし、ピンピンして
やつてゐます。炎暑（支那の）相当なものです。時に日中、百十度を越えた事もあります。そして夜は六十度に低下、閉口です。
只今は梅雨、既に二十日間程陰惨を極めた天氣です。
暗黒といふ言葉は戦場に於て初めて見られるやうです。土（ドロ）と水と、まつ黒な面と眼ばかり光つてゐる小生を御想像下さい。
御義弟さんも御出征の由、何日か何処かで御目にかゝれるかもしれません。
文春御送恵の由未だ入手はしませんが、まことに有難いと思ひます。
活字になつたものを、早永らく見ません。
武運あつて、生還の暁は、是非一度上

京したいと思つてゐます。貴兄と再会
を楽んで、今夜もいゝ夢をみたい
ものです。今土間へ藁を布いて寝てゐま
す。呑気なものです。
では次便にて、皆々様へよろしく。

七月二日

富沢　正三

哲夫大兄

6　本資料は富澤赤黄男のものである。黒インクのペン書きである。哲夫氏の郵便が届くまで二ヶ月を要している。Cの資料で見る郵便到着期間より若干時間がかかっている。「今土間へ藁を布いて寝てゐます」など、生活の一端が知れる。「壮健」「呑気」という言葉は、検閲用の言葉だろうか。「閉口」「陰惨」「暗黒」などに本当の思いは乗っているのであろう。

G

1　封筒（4銭切手）（消印13・10・6）
2　昭和13年10月5日
3（表）
前橋市國領町三一一
新井哲夫様
4（裏）「〆」の文字あり
十月五日

廣島市外府中町石井城（註①）
松野鶴太郎方
富沢　清

5（便箋3枚　32行）
本日は御親切にお尋ね下さいましてありがたう存じました　おかげ様にて私達親子
共元気に消光致して居ります　潤子も
長い夏休みもすぎまして又元気に通学
致して居ります　来る十月十日は当地小学
校の運動会にて毎日練習に忙しくやつて
居ります
さて　戦地の富沢よりも八月末日に来信
ありましたからしばらく便りもございませんでした
が一ヶ月振りに参りました　〇〇ばかりにて何處に
居りますかはつきり分りませんが揚子江をつたつて
漢口方面へ進撃して居りました筈でございます
先日の便りでは有名な山のふもとに宿営してゐる
と書いて居りました　暑さも峠を越えたので楽に
なつたさうです　先日寫眞を送つて参りました
とても元気さうになつて居りますので喜んで居
ります　早出征しまして九月十三日が満一ヶ年
になります　早いやうで長い長い月日でしたが
まだまだ戦はすまないのでせう　これからもうん
と頑張らねばなりません　武運のありますのやう

に祈つて居ります　先日富澤より便りを
致しました由　その時宛名が変つて居りません
でしたでせうか　中支派遣軍呂集團
千田部隊本部気付　金守部隊（註②）、となつて居り
ます　新井様より御本を送つていただいたと大へん喜ん
で居りました　何時も御親切にしていただきほんとに
うれしく存じます　主人がもし元気に凱旋して
くれましたら一度お礼にお目にかゝりたい事と存じ
ます　　当地は二十九日より防空演習にて
今空襲令発令中です　盛んに高射砲か何か
の音がして居ります　　寒さに向いますから皆
々様御自愛専一に祈り上げます

富澤　清

6　本資料は、赤黄男夫人清のものである。黒インクのペン書きである。

（註①）『定本』「年譜」によれば「4月、潤子（赤黄男娘・林註）入学。広島市外府中町石井城の松井家（清の姉の家）へ、清、潤子移る」とある。4月より広島に移住している。

（註②）文面からすると、赤黄男との郵便が途切れた哲夫氏が、連絡先を問い合わせた返書が当資料のようである。冒頭の清夫人の挨拶「本日は御親切にお尋ね下さいましてありがたう存じました」から推察できる。8月末と9月末位に二度清夫人に赤黄男から来信があったことが知れる。一方、残っている資料では、哲夫氏への来信は7月2日が最後である。その時の赤黄男の住所「上海河辺部隊本部気付金守部隊ヒの一」と、ここで清夫人が示す住所は違っているので、哲夫氏との交信が途絶えてしまったものと想われる。しかし、清夫人は「先日富澤より便りを致しました由その時宛名が変つて居りませんでしたでせうか」とも述べているので、7月以降に新たな所属を知らせる赤黄男の哲夫氏宛の郵便が届かないなどの郵便事故が考えられる。

H

1　封筒（四銭切手）（消印15・6・25）

2　（昭和15年）6月22日

3（表）

前橋市琴平町二九
新井哲夫大兄
侍史

4（裏）「〆」の文字あり

広島市外府中町石井城
中合方
富澤赤黄男

六月廿二日

5（便箋4枚　47行）

暑くなりました。御健壮の事大慶に存じます。愚妻宛の貴信拝誦しました。懐かしさに不堪るところ。　小生

出征中は一方ならぬ御配慮を頂き洵に感
謝にたえません。御蔭様で二ヶ年九ヶ月振りで
愈々召集解除となり只今、広島へ帰つて
来てゐます。少々身体を疲労さしたものです
から暫らくこの田舎で健康を取り返すつもりで
おります。今漸く身も心も落着いて来ま
して、しみじみ思ふ事は、よくも不思儀（ママ）と生
還したものだといふ事です。悪運の強かり
しや。呵々。
戦争といふ巨大な強剛な現実の前に幸に
吾を失はず、自ら顧みて恥しい思ひをする事も
なく、故国へ還れたこの幸運は、なんと言つて
表したらいゝか。深く考へなければなりますまい。
今後如何に進むかは今暫らく待機してその上
おもむろに定めたいと考へてゐますが、幸に
東京へでも出る事が出来れば亦大兄とも
拝眉の機を得るわけです。これはなんといつて
も楽しい希望に相違ありません。
足掛け四年目に帰還してみると何もかもが
先に進んだ気持ちで、小生一人とりのこされたかの思
ひがしますが、この田舎にゐる間にウンと読む
ことが出来たらと思つてゐます。駆走で追つひて
行かねばなりますまい。
永い間御目にもかゝらずにゐますが、いろんな点で
矢張りお互ひ変つて来てゐるでせうか。　小生は
相変らず漂々浪々としてゐるのですが、恐らく
気持の上では、以前の大兄であり、以前の小生で
あるに相違ないと信じてゐます。
いづれ御拝眉の機が必ず来るものと確心（ママ）して
ゐます。いろいろ申上たい事や御たづね
したい事、話は山の如くありそうですが、ペン
でこゝに書く事が出来ません。
いづれぼつぼつ御手紙を差上げる毎に御しらせ
したいと思つてゐます。お暇の節御近況御
しらせ下さい。
大兄の御厚意につき愚妻共々厚く御礼
申上げます。
愚妻からも御手紙差上ぐる筈ですが小生交代
して御礼旁々御しらせ申上げました。
御家族様へ御よろしく御伝へ願ひます。
右

六月廿二日

富沢赤黄男（かきを）

新井學兄

6　本資料は富澤赤黄男のものである。黒インクのペン書きである。『定本』「年譜」によれば、マラリアにより中支野戦病院、小倉陸軍病院、善通寺病院を経て、「3月4日、帰郷療養を許され広島市府中町へ帰る」「5月、招集解除、

広島へ帰る」とある。招集解除約一ヶ月後の書簡である。

I

1 封筒（四銭切手）（消印　15・9・24　四谷　前8—12）
2 （昭和15年）9月23日
3 （表）
前橋市琴平町二九
新井哲夫雅兄
4 （裏）「〆」の文字あり
東京市四谷区簞笥町六八
富澤赤黄男

九月廿三日

5 （便箋3枚　34行）
前略、
御健壮の事と拝察、
愈々上京して来ました。「働かねば喰へぬ」からです。
再び遅まきながらサラリーマンになりました。
先頃、府中町の方へ御手紙頂いてゐて、先日それがこ
ちらへ回送されて来ましたので早速御返事をと思ひ
ながら延び延びになりました。府中から上京まで
家内の家に不幸がおきたりなにかと取まぎれて
貴兄の御手紙も回送がおくれた次第で申訳あり
ません。東京も殺人的住宅難で困りましたが、
漸く表記のところに隅然（ママ）とギョー倖で格構な家が
ありましたので少々今の僕にはエライのですが入りま
した。といつて小さい家です。然し旧市内でしかも四谷
でありながら非常に静で夜なんか郊外にゐる様？（註①）
に思へるのですが。呵々
僕の勤め先は、銀座二丁目にありまして、今度
新しく出来た一種の統制会社で「日本油肥販売
会社」と言ふんです。亦妙なところへ入つたと
思はれるでせう。永い間「勤め」をやらぬので疲労
すること甚しいです。読書も出来ません。豚の様に
あるひは裸の鶏の様に寝たり横たわつたりしてゐます。
東京へ来て見ると、矢張りなんとなく懐しく落付い
て来ます。然し昔の東京ではありませんからね。まだエト
ランゼといつた気持がとれない始末。ぼつぼつ慣んでゆ
かうと思つてゐます。
お暇の節是非上京して下さい。
相変らず詩とか文学とかいつてやつてゐます。そしてその上
食ふためにいかにサラリーマンにならうかと考へてゐます。
是非上京して下さい。そして上京の折は、お一報下
さい。待つてゐます。

九月廿三日

富沢赤黄男

新井哲夫雅兄

机下

6　本資料は富澤赤黄男のものである。黒インクのペン書きである。『定本』年譜に、「7月、叔父・充の知人、鈴木八郎の世話で日本油肥販売株式会社へ入社」「8月、家族上京、東京市四谷区箪笥町に移る」「9月13日、四谷区箪笥町68番地に借家を見つけて移る」とある。住所から転居十日目の書簡となる。

（註①）「？」は、翻刻不明文字ではなく原文表記。

J

1　**写真**（左）

2　（昭和15年10～11月　推定）

哲夫氏の随筆から推定したが、哲夫氏は、赤黄男の再動員の年を1年早く勘違いしているので、昭和16年の可能性もある。

3（**表**）

左・新井哲夫　右・富澤赤黄男　左下隅に写真館「瑞晄」印あり。

4（**裏**）

上部にアルバムから剥がした跡が残る。鉛筆による書き込み2カ所。「海霧灯」誌掲載時に印刷所が書き込んだ割付指定と推定される。

6　哲夫氏の随筆「私は四ッ谷の彼の家を尋ね、ゆっくり話すことができ、近所の写真屋で写真を撮って別れた」に該当する写真と推定される。

K

1　**封筒**（**2銭切手2枚**）（消印15・12・15　四谷　前8―12）

2　（昭和15年）12月12日

3（**表**）

群馬縣総社町
新井哲夫様
侍史

4（**裏**）「〆」の文字あり

東京市四谷区箪笥町六八

富澤赤黄男

十二月十二日

5（便箋3枚　33行）

其後は御無沙汰しました。
御壮健御精励の事と拝察します。
すつかり冬になつてしまつて、東京も年末
でなんとなく慌しい気持です。
本日は美事な結構なものを多くさん頂い
て、ありがとう存じました。土のついた新鮮
なものは、どうしても東京にはありません。
あゝした美しいものを見ると田舎が恋しく
なるやうです。　早速頂戴しつつあり
ます。　小生の目下の健康のためには、
最上のものだと考へます。大いに賞味せね
ばなりません。家内も大へん喜んでゐます。
貴兄も年末かけて御多忙の事でせうが
年改まれば春もすぐです。亦是非、
御上京下さい。
何か読んでゐられますか、小生近頃
とんと駄目です。　なにしろ永らく休ん
でゐたので、且つは年末仕事の一段階では
あるし、毎夜八時頃まで会社にゐます。
少々疲れはしますが、頑張つてゐます。然し
大いに自重してゐますから、御休心下さい。
面白い事がありましたらおしらせ願いま
す。
東京もあまり面白くありません。
少しゆつくりしたら、いろいろ状況をお
しらせしませう。
愚妻よりも呉々も御礼を申上げる様
申してゐます。
では　御自愛を祈ります。

十二月十二日

富澤　赤黄男

哲大兄

玉案下

6　本資料は富澤赤黄男のものである。黒インクのペン書き
である。哲夫氏が送った農産物への礼状。十二月頃の贈答
品として考えれば、葱か長芋（大和芋）になろうか。赤黄
男の「小生の目下の健康のためには、最上のものだと考へ
ます」の言葉から考えれば、後者の方が可能性が高いだろ
う。もう一点注目すべきは、「亦是非、御上京下さい」の
言葉であろう。9月23日の書簡で東京の住所を知らせて以
降、一度哲夫氏が上京し、二人は会っていることが分かる。
これは、哲夫氏の随筆の言葉を裏付けるものである。

L

1　**書籍**　句集『天の狼』

2　昭和16年8月1日

3　**(扉)**　献呈署名

富澤赤黄男

新井哲夫詞兄

4　**(奥付)**　印刷

句集　天の狼

表紙本文共ニ本畫用特抄静岡手漉和紙

印　**(赤)**

家蔵限定版

【停　頒價弐圓八拾銭】

昭和十六年七月二十八日印刷

昭和十六年八月　一　日発行

著者　富澤赤黄男（とみさわかきを）

大阪市住吉区平野

西之町二四六ノ三

発行者　水谷勢二

東京市芝区南佐久町

一ノ五二

印刷者　丸山紀一郎

大阪市住吉区平野

西之町二四六ノ三

発行所　旗艦発行所

振替大阪二九三二四

東京・芝・作文社印刷所

4　「海霧灯」では、資料紹介なし。

M

1　**郵便はがき**（私製年賀はがき）

2　昭和32年1月1日（消印）

3　**(表)**

群馬縣總社町

新井哲夫様

4　**(裏)**

賀正

一月元旦

東京都武蔵野市

吉祥寺一八六番地

富澤赤黄男

6　本資料は富澤赤黄男のものである。表書は毛筆墨。裏面はすべて印である。「海霧灯」では、資料紹介なし。

N

1　郵便はがき（私製年賀はがき）

2　昭和34年1月1日（消印）

3（表）

群馬縣總社町
新井哲夫様

東京都武蔵野市
吉祥寺一八六番地
富澤赤黄男

4（裏）

賀正
一月元旦

平素は無音のみ申訳ありません
ご健祥の事と拝察、御上京の節是非
おしらせ下さい。　千代田区大手町野村ビル内
関西タールＫＫ、電話二二、三六六六

6　本資料は富澤赤黄男のものである。表書は毛筆墨。住所は印。裏面は「賀正一月元旦」は印。「平素」以下は黒インクペン書きの書き込みである。32年のものと全て同一の印を使用している。『定本』「年譜」によれば、「関西タール製品株式会社」は、昭和23年より勤務。東京事務所長。昭和32年7月定年退職後は、嘱託として勤務している。退社は昭和34年7月。「海霧灯」では、資料紹介なし。

O

1　名刺

2　昭和37年1月頃（推定）

哲夫氏の随筆から面会日を推定。しかし、昭和34年35年の可能性が高い。

3（表）

大和化成株式会社

取締役社長　富澤正三

東京都港区芝田村町三丁目十二番
電話東京（59）　三六八〇
一九五一
〇六六二

4（裏）書き込みなし

6　『定本』「年譜」によれば、昭和33年11月に「大和化成株式会社取締役社長」に就任している。赤黄男が亡くなったのは、昭和37年3月7日なので、哲夫氏の随筆に従えば、直前に会っていることになる。しかし、前年の10月には肺癌の手術を受け、「12月31日、歳晩歳旦にかけてはげしい

腰痛で不眠、モルヒネ使用。衰弱はなはだし」とある。また、この時期赤黄男は自宅療養に入っている。哲夫氏の「芝田村町の彼が社長になっている化成会社を訪ねた」「私達は食事をしながら長い時間話し、旧交を温めた」「群馬でゴルフを楽しもうなどと約束した」という記述を見ると、明らかな年代の混乱が見られるように思う。赤黄男が体調を壊したのは、昭和36年1月から。ゴルフ談義を考えれば、昭和34年35年のことと考えるのが自然のように思われる。Nの年賀状の書き込みとも符号する。なお、「海霧灯」では資料紹介なし。

（六）結びに

新井哲夫氏は、富澤赤黄男がまだ「富澤赤黄男」になる以前の二十代前半から晩年までほぼ四十年にわたる交友は持ったことになる。哲夫氏は俳人ではない。それでいて文学を仲立ちにした交流を持ち続けたのである。まずもって、その交流の持ち方が貴重であろう。その間交流の濃淡もあっただろう。また、資料の散逸も免れなかっただろう。それでも、奇跡的に幾つかが資料として残ったことは幸いであった。

哲夫氏の回想録には、幾つかの思い違いや記憶違いがあるが、それを資料が訂正する。資料に力があるということである。新発見の俳句「茫漠と道あり軍馬糞をたるる」、また異表記の「落日をゆく落日をゆく赫い中隊」など、赤黄男の「俳句」の上でも貴重なものを含んでいる。清夫人の書簡も非常にしっかりしたもので、赤黄男の書簡と表裏となって、ドラマのように展開を支える貴重なものである。

今後、資料は亜夫氏によって土屋文明記念文学館に寄贈される。これを機会に、活用、研究がより進むことを期待して止まない。

（附記）本資料紹介文作成に当たり、堀込学氏の助力を得た。記して感謝申しあげたい。

鬣ビート句会ご案内

日時　四月十七日　土曜日　午後六時半より

場所　群馬県前橋市本町二―二―四

ホテル小町

電話〇二七（二三二）三二三二

当日二～三句を出句。全句合評。

参加をご希望の方は編集部水野までご連絡ください。

電話〇二七（二三二）九三二一

山猫館書房内

エッセイ

旅

青木陽介

夕刊を取ろうとしたら、足もとにおかしなオートバイが停まっていた。小判型のシートは赤地のチェック柄だし、白いタンクは父が愛用していた陶枕に似ていた。ライトもパイプも赤くて、何よりすべてが小さかった。まるで、毎日私が接しているあの子たちのようだった。それでも、やはり我が家の板塀に寄せて停めてあるからには、これは、弟が乗って来たオートバイなのだろう。

弟は、忘れた頃にひょっこり帰ってくる困り者だが、その度に違ったオートバイに乗ってくる。化石したようなエンジンを抱えた、錆びだらけの車体のこともあれば、潰れたようなタンクに夕陽を鈍く反射した、水牛のようなオートバイの時もあった。いつかは、タンクもエンジンも何から何まで真っ黒のサイドカーが横付けされていたこともあった。

本人によれば、帰る度に異なるオートバイに乗ってくるのは、彼が飽きっぽいからではない。それはつまり「俺の腕がいいからなのだ」そうだ。放浪の途中で見つけた、もう動かない古いオートバイを弟は只同然で引き取って、自分で修理して乗っている。しばらく乗っていると、売ってくれという人間が必ず現れるのだという。水牛の値段を聞いて私は呆れた。こんなものをそんな大金で買うくらいなら、新車が買えるじゃないの、と言うと、姉さんは狭い世界に生きてるから、そう思うのさ、と憎らしいことを言った。

とにかく、弟は自分で修理したオートバイに跨り、辿り着いた街で、似顔絵を描く。スケッチブックに、製図用の鉛筆で書く人物画は、デッサンなど無視した、我流の産物である。それでも何となく依頼主に似ているという妙な説得力がある。私の部屋に弟が描いた母の肖像がある。柔らかな表情の母を、よくもまあ、こんな鋭角な線で描くものだ、と思ったが、先日古いアルバムの中に、画とよく似た表情の母の写真を見つけた。ところが、写真と似顔絵を比べてみると少しも似ていないのである。そう言うと、弟はなぜか嬉しそうだった。しかし、そんなもので商売になるものだろうか。いったい一日いくら稼ぐの、と訊くと、まあ、ほとんど金にならない、と正直なことを言う。それなら、古くて汚いオートバイが時々売れるというのは、やはり本当なのだろうか。

それにしても、と私は小さなオートバイをもう一度見て、可笑しくなった。身長百八十三センチの顎鬚を生やした男が、これに乗ってきたのである。私は、いつかテレビで見たサー

カスの熊を思い出した。背を丸めた大きな熊が青いオートバイに乗って、テントの中をのろのろと回っていた。

熊と言えば、私が小学生の頃、家族で上野動物園に行ったことがある。楽しみにしていたパンダは結局見られず、まあ似たようなものだからと父はホッキョクグマのところに私たちを連れていった。がっかりしていた私は、けれども、水の中を泳ぐ真っ白な巨体をすぐに気に入って、父のペンタックスで初めての動物写真に挑戦した。帰りの電車の中で、母が「何が楽しかった？」と弟に尋ねた。小さな弟は、大きな瞳を向けて一言、「オートバイ」と言った。母も私も、思わずふき出したが、父は、「あの入場門の横に停まっていた赤いバイクか」と訊いた。弟はこくりと頷いた。

「気に入ったかい」と、サンダルをつっかけた弟がいつの間にか私を見ていた。「うん、まあ、ちょっとかわいいかな」と言うと、「モンキーっていうんだ」と弟は紹介した。その後、弟は、このオートバイの来歴について滔々と語った。年式、排気量、エンジン形態等、ほとんどが興味のない説明だったが、元々は遊園地の遊具だった、という話は面白かった。また、子どもたちの顔が浮かんだ。「姉さんにあげようと思ってさ」と、意外なことを弟は言った。戸惑う私を置き去りに、弟は操作方法を説明し出した。一度じゃ覚えられないと思うけど、と言われ、「いいわよ、また、あんたに教わるから」と殊勝に答えると、弟はちょっと黙ってから、「ほら、近所の自転車屋あるだろ」と言った。私たち姉弟が自転車を買って貰った小さな自転車屋さんのことだ。「おじさんは死んじゃったけど、息子が継いでるんだ」と言った後、そいつに頼んどいたからね、と弟は言った。困った時は、自転車屋の二代目に相談すること、それが第一のアドバイスだった。「それからさ」と弟は第二のアドバイスとして、東幼稚園の近くの喫茶店の名を挙げた。「姉さんが園児たちと遊んでる間、モンキーを店の中に置いといて貰えるよう」頼んでおいたというのだ。そんなの迷惑でしょ、と言うと、「そうでもないさ」と弟は答えた。老マスターは、このオートバイを懐かしがって、快く引き受けてくれたという。軽いから盗まれやすいと、弟はつけ加えた。第三のアドバイスは、「毎日乗ること」だった。雨が降っても、と訊くと、合羽着りゃいい、とにべもない。でも、それは何となく分かる。道具は使わないとガタが来る、と生前の父もよく言っていた。「それもある」と頷いてから、「でも、もっと大事なことがある」と弟は言った。バイクに乗った途端に、人は旅に出られる、と弟は言う。毎日、家と幼稚園の間の同じ道の往復よ、と言うと、「同じ道なんてどこにもない、本当はいつでも違う道を旅してるんだ」と弟が言った。そのことが、オートバイと暮らすと分かるの、と訊くと、弟は安心したように軽く頷いた。その時、私は、弟がオートバイとの生活を手放したことを知った。もう旅をやめるのだろうか、と考えた後で、或いは、もう、バイクすら必要ない旅に弟が出発しようとしているのではないか、とふと思った。

赤尾兜子のために（十三）

―花という言葉―

中島敏之

『稚年記』から『蛇』『虚像』『歳華集』と年代順に読んできたが、この辺りで閉じたい。私にとっての赤尾兜子はこの『歳華集』で頂点を極めた。その頂点にあるのが「花」と思う。最後に『歳華集』の句集名にもある「花」について考えてみたい。

題名については「後記」に「歳華とは、としつき、華は日月の光氣。」で「この言葉の放つ落着いた光氣に魅かれ、それに集を加えた」とある。そうなのだろうが、ここは歳華を「としつきの花」と敢えて読み解きたい。なぜならこの句集だけが兜子のものではただ一つ百花繚乱の様相を呈し、「花という言葉」によって文字通り兜子の精華になっているからだ。

例えばこういう数字がある。句集ごとの花の句の数である。

『稚年記』　33（菊・水仙・薔薇・水仙・藤等）
『蛇』　5（菊・薔薇3・あじさい）
『虚像』　4（花束・花首・菊・さくら）
『歳華集』　70（菫・薔薇・さくら・花・桃・藤・菊・等）

『稚年記』は第一句集以前の前略句集。だから『歳華集』の花の句の異常な多さが分かる。或いは、ある種の回帰現象といえるのかもしれない。第一句集と第二句集で意識無意識にかかわらず抑制したものがある時を境にどっと作品に現出したようだ。本当にそうか。『虚像』と『歳華集』初期から引用する。

花束もまれる湾の白さに病む鴎　『虚像』
接種の嬰児ほそくたしかな花首流れ
瀕死の白鳥古きアジアの菫など　『歳華集』
さくら明り望遠鏡を艦の向きに

所謂「前衛俳句」である。ある種の観念と感覚が視像（イメージ）と破調の俳句形式に託されたものといえよう。現実の視像（イメージ）の再構成によって作者の内部が表出されているが、その中で花の言葉の果たす役割が『歳華集』では違ってきているように思える。特に「瀕死の白鳥」で顕著だが花の抽象度が高い。何か質的な変化がある。「菫」は現実の花でなく感性にも訴える観念のようだ。言葉を観念として結晶させ、詩的言語空間を作っている。「さくら明り」も現実の再構成ではないだろう。では何なのか。次に『歳華集』の章ごとの花の句数を記す。

「小暁」　0　昭和40・1年
「どこかに聲」　3（菫・さくら・薔薇）　昭和42年
「白秩序」　3（さくら・れんげ・茅花）　昭和43年
「花は變」　8（花3・桃・さくら・藤等）　昭和44年
「梨の木木」　2（菊花・木犀）　昭和45年
「單飛」　6（花野・花2・蘭・梅・藤）　昭和46年
「先行の人」　15（蘭・桃・帰り花・菫2・椿等）　昭和47年

「八岐」　22（菊・さくら・梅・桃・菫等）昭和48年
「鬱王」　11（木犀・花・さくら・藤等）　昭和49年

この表で明らかだが、徐々に変化が進行し、ピークを迎え、一度は減少したがその後変化は定着した。減少の昭和四十五年は「外遊」の年。「外遊の見聞が、日本人のみが持つ感、知性の本源をあらためて糺さねばならぬ実感として迫り、宿ったのも確かなことのようである。」（後記）という兜子の言葉がある。ここが再考の時だったのか。兜子は外遊以後「古典」重視に変わったという伝記的事実がある。ともかく注目されるのは昭和四十五年を挟む「花は變」と「單飛」の二年である。

「花は變」芒野つらぬく電話線　「花は變」
花から雪へ砧うち合う境なし　「單飛」

前掲の句とは明確な相違がある。もはや現実の、言葉による再構成でない。俳句形式を踏まえた形で、言葉が作品を作りだす。言葉の意味と感覚と韻律が溶け合って言語空間を作る。たとえば第一句は「花は變」という観念があり（花と變はハ行音で共通し繋がる）、花と芒は意味的な対比で結びつき、變と電と線が脚韻的連鎖で繋がる。言葉が言葉を呼び、そして繋がり、言葉の世界が成立する。観念として「花」の意味は多義的ゆえ曖昧であり、抽象度が高い。それが諸々の歴史的文化的意味まで含意する。古事記の古代から古今集の中古、新古今や世阿弥の中世から近世、現代まで。「花」という言葉の記憶する意味の重層性が句の世界を深くする。第二句は（既に第九回でのべたように）永遠を幻視したもの。「砧」の音を響かせ、「花から雪へ」という抽象的な言葉で時間と空間を透明にし、悠久な時空が言語空間に立ち上がった。「砧」は現実には存在しない。その幻の音が雪月花をわたってゆく。幻が言語空間を渡る。「花という言葉」が兜子の俳句を根柢から変えている。外遊を経て「古典」に目覚め、言葉の記憶という文化的蓄積を再発見することで自らの詩的言語空間を豊饒にしたようだ。

歸り花鶴折るうちに折り殺す　「先行の人」
椿と紛う刺身のまぐろ食うふたり
鮭ぶち切つて菫ただようわが朝餉　「八岐」
神々いつより生肉嫌う桃の花

兜子の「花」が辿り着いたのが日常を超越した世界。異常でも狂気でもいい。そんな世界を出現させた。日常を異化するのは詩的方法の常。兜子は「前衛俳句」時代には出来なかった異化効果を駆使し、現実世界の深層を幻視した。個人の狂気から夫婦、家族まで拡がり最後は神々に到る。花は異化効果をもたらし日常的現実をひっぺがし深く剔る。極めつけはこれ。

空鬱々さくらは白く走るかな　「鬱王」
葛掘れば荒宅まぼろしの中にあり

「花」が現実を異化し、幻想によって詩的真実を出現させる。「アジアの菫」に兆し「花は變」で確立したのは「花という言葉」の詩法。それは、「花」という詩語を発見し、「花」が異化をもたらして詩的現実を変容させ、真実を抉り出す。花という漢字は元のかたちが華。花は詩語という古典であり爆弾だった。

一句燦々

ばからしくなつて燃えゐる戦車かな　阿部青鞋

永井一時

青鞋の句には、ずれを感じることが多い。「ばからし」と始まる句が他の作者にもあるだろうか。一方、「燃えゐる戦車」自体は、戦争や紛争のニュースなどで当たり前のように見かける光景だ。

この句は『續・火門集』（昭和四十三～五十二年の作品）の終わり近くに収められているので、素直に受け取るならベトナム戦争のことと思われる。当時アメリカは共産主義と戦い、昭和四十八年にベトナムから敗退した。

その戦車や戦闘機、爆撃機なども、軍事技術の先端では無人化が進んでいるらしい。

無人爆撃機は市街地を攻撃し、無人戦闘機がこれを迎え撃つのだろうが、当然その残骸も頭上に落ちてくる。

さらに国境などでは、遠隔操作された無数の無人戦車同士が戦闘を繰り広げたりするのだろうか。

生きる意味は作ることの多くにあるのだろうが、ここまで来ると、世界は無意味を作っている気がする。いや、人が生まれた初期のころから、作ることには意味と無意味が背中合わせだったか。作ることの無意味の方に、もう少し注目する必要があるのかもしれない。その代表は、今も原子爆弾だろうか。

そこでもう一句。

想像がそつくり一つ棄ててある　阿部青鞋

この句は性格からして、いくつもの読みが成り立つと思う。今回は二つの読みが浮んだ。一つはある人物が、古くなった帽子を脱ぎ捨てるように、マンネリ化した自分の想像を捨てて行ったという読み方で、その意味では愉快感がふつふつと沸いてくる。もう一つは、捨ててあるのは人間の歴史や文化における想像力全体（そっくり）かもしれないというものだ。人類はちょくちょく、道端に想像を「そつくり一つ」捨てて歩いているのではないか。

（参考「鬣」八号二十頁「阿部青鞋掌論」後藤貴子）

青鞋の句には人物のいない作品も多くあり、今、示唆的なものを感じる。

蜜蜂の箱がときどきこみあげる　阿部青鞋

紡錘形の白い花も見かけるようになり、紫陽花の印象は変わってきた気もするが、かつては梅雨空の薄暗さが色合いを沈め、水の重さを感じさせる陰翳の深い花だった。

萩原朔太郎の「こころはあぢさいゐの花／ももいろに咲く日はあれど／うすむらさきの思ひ出ばかりはせんなくて。」も、寺山修司の「森駈けてきてほてりたるわが頬をうずめんとするに紫陽花くらし」もそこから成立しているだろう。

坂戸氏の紫陽花も「あぢさゐ闇幽霊もイちつかれたる」「爆死の友の五十年忌の淡あぢさゐ」があるように、大切な死者やその魂と寄り添う深い陰翳を持つ花だ。

その死者と「あじさゐ」の変容については「あぢさゐを立ち去る友―坂戸淳夫句集『彼方へ』」（本誌三一号掲載）に記したので、ここでは繰り返さない。ただ掲句について思い違いをしていたと気付いたことがある。

今年、一月三日に亡くなられた坂戸氏と一度だけお会いしたのは岩片仁次氏が世話役の重信忌である。句集『異形神』で掲句を読んで以来、その時の句会に出された作品だと思っていた。だが当日、配付された「重信大居士十年祭　大句会作品　於毛野国福寿院本堂　後昭和五年七月四日興行」を確認してみると上七の順序が違う。

「ひとだま木霊ここには深山あじさゐよ」が原句だ。句会では岩片仁次、寺田澄史、林桂、筆者の四名が採っている。

句会終了後、岩片氏の提案により賞品である和紙の帳面に参加者全員が揮毫してくれたが、そこにも同じ順序で書いてある。「深山あぢさゐ」が普通の紫陽花とどう違うのか知らなかったが、小さい頃に習っていた長唄から類推して「みやま」が付くと寂しいのだろうと見当を付けた。「ひとだま木霊」がどこかにいて、彼らに呼びかける。そのとき自分がいる場所には寂しい花があるばかりだという世界を受け止めた。掲句と全く別の世界とは思わないが、「木霊ここには」と「ひとだまここには」の違いは小さくはないことに気付かされる。口ずさんでみると後者の方が言いやすい。韻律がなめらかだ。さらに「ひと」よりも先に「木」を思うことで世界が広がる。また「木霊」の漢字でせき止められず「ここには」の平仮名に続くことで「ひとだま」は、はかなく柔らかくなって「ここ」に近づく。やはり「木霊ひとだま」のほうがいい。

そういえば三橋敏雄氏もこの句会に出した「亡き君と揚ぐるや一ついかのぼり」を「亡き兄と揚ぐるや白きいかのぼり」と変えて句集に収めている。

昔の仲間たちとのおそらくは久しぶりの句会で、点を集めた作品をまた見直し、書き直していた俳人たちの時間を思う。当たり前かもしれないが俳句をとても大切にしていたんだ。

一句燦々

木霊ひとだまここには深山あぢさゐよ　坂戸淳夫

水野　真由美

貴種の葡萄

外山一機

健啖のせつなき子規の忌なりけり（岸本尚毅）

検痰の
刹那
儀式の
奇なりけり

甚平や一誌持たねば仰がれず（草間時彦）

新兵や
何時しも
種子は
青枯れす

天瓜粉しんじつ吾子は無一物（鷹羽狩行）

殿下奮迅しつ
吾子食む
一物

射撃手のふとうなだれて戦闘機（仁智栄坊）

邪気
貴種の葡萄
なだれて
千と浮き

無題

月光につめたい胎児を入れる
銃声に裂けた骨拾うチェロ
捕虫網燃やすプールの少女
名前忘れている歯ブラシ
白昼に鉛筆の死が過ぎる
行間に死んだ児を埋める
振り子の揺れる理由がない
夜にもたれている椅子がある

西　躰　かずよし

穏やかに晴れて

秋深し流星通信刻々と
身のほかに何を投げこむ秋の河
冬はじめ朝日とともに橋の上
松葉越し冬空海の色をして
火を焚きに咳の虫来て胸に棲む
冬銀河おかまいなしに眠りの上
年を越す終点遠い先と思い
鉄塔は鳥を待ち春を待ち

佐藤清美

タテハの空

永井一時

タテハモドキ戦眺める戦闘機
自転車にツマグロヒョウモン罪記す
谷を行くオオムラサキの波しぶき
時跳ねてスミナガシ背が烙けるのか
コヒオドシ来世に開く茶の葉かな
都市眩し反転苦笑イチモンジ
むしろ夢冬コノハチョウ木に降るも
アサギマダラ雨の港をもがき出る

玉　座

吉野　わとすん

柘榴の叔父持つあれは圧縮袋らし
凩の果てのフライドポテトかな
真田幸村の扇といへば冬
シーソーのどこがオリオン座の一部
乙女らも胸に柊贅の都
濃き乳を置けば玉座や冬夕焼
淋しきは聖夜の仮寝の武人
誰も留守の昼ただ鮫の背は寒し

蟲ひとつ

台風や客来ぬ酒場でいろばなし
カロリーヌ天動説を吠えて去り
黒猫（某女にメール）やそっと空きビン吹く男
薄立つ（返信あり）雉子猫きのうも姿なし
蟲ひとつ頬に当たって消えた宵
君が代と零時の時報でグラス干す
土砂降りやしけもくそろえ生欠伸
蚊を打ちて何事もなしいろおんな

暮尾　淳

去年今年つかのま渡る紫煙かな

蕁麻

ひとの世の雑音（おと）を吸わむと雪の降り
杵つきとな指跡ありて箱の隅
松の内レンタルのごと家族する
おせちとてひとり闊歩のタラバかな
うかつにはやがてゆゆしき発芽あり
ひやしんす体内時計のはやまわり
彼のひとの夢見し夢に棲まむとす
まなうらの明日の戯れ野に南風

逡巡

西平信義

一糸乱れぬ隊列に降る糠の雨
暁の背中に届く竹の根か
巣より零れぬ天使の翼持たざれば
逡巡の蛇立ち尽くす石の橋
忘却の彼方より来るO脚よ
鞭打ちの鞭が最も呻くなり
墓石かも知れぬ野末の石塊も
枯れがれの野を渡りゆく雲の舟

エッセイ

修学旅行

一色左馬

小学校六年の修学旅行の先は東京だった。農休みに温泉に行くのが娯楽くらいの田舎で、家族旅行など経験がなかったので初めての宿泊旅行、初めての東京だった。旅行経験を持てない子どもに旅行を経験させる修学旅行の意味がまだあったころの小学生だ。旅行のために積み立て貯金をしていたはずだ。月に五〇円か百円。十円のときもあったか。それでもアンパンが十円二十円の時代だから、今の五百円か千円相当にはなるのだろう。学校内に「さくら郵便局」（仮想郵便局かどうか今となっては実体が分からない）があり、各自の郵便貯金を管理してくれていた。これも今から思えば農村に貯金を習慣化させる意味あいがあったかもしれない。

とてつもない時間をかけたバス旅行だったのだと思う。しかしどこを回ったか記憶は定かでない。皇居の橋の前で撮った記念写真があったので、皇居前にはいっている。東京タワーにも登った。お土産に東京タワーの置物を買った記憶がある。しかし、高所恐怖症に堪えるのが精々で景色の記憶は残っていない。東京湾を船で遊覧した記憶もある。地元のダム湖の船にさえ乗れなかった小心者の小学生の恐怖体験として残っているのだ。しかも当時の海は汚れて臭かった。なぜこんなところ見て回るのか理解できなかった。甲板の板のささくれが変に記憶に残っている。しかし、今なら定番の上野動物園、国会議事堂、浅草などの記憶がまったく残っていない。いったのやらいかなかったのやら、不明のままである。

記憶では、豊島園に泊まったことになっている。果たして豊島園に宿泊施設があったかどうか怪しいのであるが。しかも、各自米を持参という終戦直後のようなありさまだった。お米を出しに列を作った記憶が残っているので、これは確かだ。夜、豊島園の遊園地で遊ぶ時間が与えられた。電飾に輝く大きなタコ（だったと思う）の乗り物の足が大きく動いていたのが記憶に残る。これが田舎の小学生にとって、もっとも東京らしいきらびやかな光景であった。果敢に乗り込んで楽しむ友達を横目に、自分はついに乗ることはなかった。まあ、怖じ気づいたのである。これがカントリーボーイを自ら選択した瞬間だったかもしれない。東京に強い憧れを持つ田舎の少年の中で、一度も東京に憧れを持つことはなかったからである。

高校進学率も、小生の中学では七〇％にも達していなかったと思う。直ぐに就農した友もいたが少数で、実業高校に進学するようにはなっていた。進学しなかった多くは、金の卵として再び東京に向かう者が多かった。あのタコの足の電飾の美しさに酔いしれた東京修学旅行の三年半後である。何年かして帰郷した者を除けば、その後の消息を知っている者はいないのである。

ジャンケンの話

瀬山士郎

さて、ジャンケンの話である。ジャンケン、知ってますよね。あの皆でグーだのチョキだのパーだの出して勝ち負けをきそう遊びである。もっとも、純粋にジャンケンで遊ぶということはほとんどなさそうだ。たいがいは何かで順位をつけるための手段として使われる。飲み屋で一つ余った鮟鱇の肝を取り合うため、ジャンケンで決着をつけるとか、平等に分けたはずのケーキに大小ができてしまい、ジャンケンでとる順番を決める、いやいや、これは大小の問題ではない。上に載っているチョコレートやサクランボの問題である。閑話休題。

ところで、ジャンケンは平等か。

平等に決まっている。グー、チョキ、パーのどれかが強いということはない。いずれもが勝つ相手があり、負ける相手がある。ではジャンケンの必勝戦略があるか。うん、あるある。教えてもいいけど、ちょっと高いよ、鮟鱇の肝一つじゃとても教えられない。ついでにスッポンもつけろとどこかの誰かがいいそうだが、それは詐欺である。ゆめゆめ引っかかってはなりませぬ。ジャンケンに必勝戦略はない。ないからこそ鮟鱇の肝の取り合い合戦に使えるのである。

この場合、数学の一分野であるゲーム理論が教えてくれることは、ジャンケンではグー、チョキ、パーをまったくでたらめに平等に出すのが最良の戦略だということだ。もちろん二人の対戦の場合、勝つ確率、負ける確率、引き分けになる確率はすべて等しく1／3である。相手の癖を見抜いた上で何を出すのかを決めるというのは、似たような話をポーが名作「盗まれた手紙」の中で書いていたが、実際は長い目で見れば、相手の癖を見抜くというのは余り合理的ではなく、まったく虚心坦懐にすべてのケンを平等にだすというのが最良の戦略である。その点コンピュータは冷静で、何回か負け続けても冷静にこの戦略を守り、最終的にはきちんと確率にしたがった結果を出す。そうです。神様は永遠にジャンケンをし続けることができる。神ならぬ我が身は、一回の負けで鮟鱇の肝をとられてしまい、頭に血が上って相手の裏をかこうとする。ところが相手は一枚も二枚も上手、裏の裏をかく。なにを、それならこちらは裏の裏をかいて……。

結局なんの策略も巡らさず、無心に、童女のようにただひたすら何も考えずにケンを出すのが一番いいのです。ではジャンケンしよう。

じゃんけんのグーのかたちに日が暮れる　素骨

てのひらの碑 XXXV

蜘蛛と女性の幽霊——スピノザ

齋藤礎英

書簡は書いた人間の息づかい、固有の生活様式、外見だけではわからない癖や他人との距離の取り方などを窺わせてくれるところに魅力があるのだが、スピノザの書簡集にはいささかそうした魅力に欠けるところがある。というのも、スピノザの手紙の宛先が個人であっても、その人物を代表とする同好の士に回覧されることが当然のこととして前提されていたからである。つまり、手紙とはいってもなかば公的なものであり、それゆえ話題がプライベートにわたる場合には、他人に見せるようなことはしません、とわざわざ断られている。とはいえ、著作には見られないようなスピノザの人間性がまったくうかがい知れないというわけではない。たとえば、知性が見いだしたものと聖書とが齟齬するような場合、知性を取るのが哲学者だとするスピノザは、聖書の権威を振りまわすブレイエンベルフなる人物に対し、私はあなたを哲学者だと思っていたがそうではないらしい、従って私たちが啓発しあうことなどはないでしょうし、私の手紙はあなたになんの益にもならぬわけだから文通などやめましょう、ときわめて強い口調で書き送っている。おそらくは、花田清輝の『復興期の精神』にあるスピノザについての文章が記憶に残っているせいか、スピノザといえば、驢馬を水槽と秣桶の間に置くと、自発的な選択のできない驢馬はどちらから手をつけていいものか立ち往生してしまい、最後には餓死にいたると説いた「ブリダンの驢馬」が思い起こされ、なにかこうした強い断言的な口調とスピノザとが結びつかないのだ。もっとも、不可解なスピノザと言えば、哲学に専心していたスピノザには趣味らしき趣味もなく、ただひとつ蜘蛛を飼い戦わせることを楽しみにしていたというのだが、ものの本によると、それを見て涙を流すまで笑いころげたというエピソードがあって、どちらが勝つかといった興奮やある種残虐な本能の満足ならわかるが、笑いが発せられることにはなにか奇妙な経路を感じさせる。なかば公的なものとはいっても、書簡には相手がいるというのが、著作とは大きく異なることであり、自分にはさして興味のないことでも、聞かれれば答えねばならないことにもなる。オランダのゴルクムで政治に関係していたフーゴー・ボクセルとの往復書簡はみな幽霊に関するもので、ボクセルが幽霊の存在を主張するのに対してスピノザが反駁する。幽霊は子を産むことがないので女性の幽霊は存在しないとするボクセルの説に対するスピノザの言葉はどこか蜘蛛の戦いを笑うのと同じ経路を感じさせる。

実際もしそれが真に貴下の御意見でしたら、それは神を男性と見て女性とは見ない一般民衆の想像とよく似ていると思います。裸の幽霊を見た人々が目をその性部に向けなかったことを私は不思議とする者です。それは恐怖のためだったでしょうか、それともこの区別について何も知らないためだったでしょうか。（畠中尚志訳）

Q・Tの作家性

堀込　学

クエンティン・タランティーノの新作『イングロリアス・バスターズ』は、『デス・プルーフ』以来四年ぶりの新作であり、かなり努力はしているが、苦戦している印象を受ける。そこには、幾つかの要因が考えられる。

ひとつは、ユダヤ・ハンターの異名を持つ、知的でウィットに富みながら冷酷なナチスのハンス・ラング大佐役のクリストフ・ヴァルツが達者すぎたこと。このオーストリア出身の俳優があまりに巧く、タランティーノの映画らしからぬ本格的なヨーロッパ映画を観せられているような錯覚に陥る。（ヴァルツは本作の演技でカンヌ映画祭最優秀男優賞を受賞した。）特に第一章の「ナチ占領下のフランスで……」におけるフランス人にユダヤ人一家を匿っていることを白状させるくだりは育ちの悪い（蓮實重彦）タランティーノらしからぬ本格的仕上がりで、大作の風情が漂う。が、二章以降は、史実からも又、シナリオ的な整合性からも次第に遊離して複数のシークエンスの挿入といったタランティーノ節へと浮上していく。それ故、この第一章だけが他の章と際立っている。

もうひとつはアメリカ人監督が欧州を舞台とした映画を撮ることの難度とその言語の問題。フランス語、英語、イタリア語を流暢に操るランダ大佐を配置することで、映画的な話法として巧妙に隠蔽してはいるが、映画全体をカバーするには及ばない。（夫々の国籍の人々を母国語で演じさせている努力は買う。）また、野球バットでの撲殺シーンやナチの頭の皮を剥ぐといった暴力的描写も欧州における大戦の歴史的真実の前に、有効には機能しているとは言い難い。戦争を舞台にする映画にタランティーノの従来のバイオレンスシーンは意味をなさないだろう。本作は『地獄のバスターズ』（七六年）のリメイクとして『ジャッキー・ブラウン』の後に企画され十年以上頓挫していた企画である。舞台となる占領下のパリの映画館の特集がレニ・リーフェンシュタール主演の山岳映画『死の銀嶺』であったり、ゲッペルス制作のプロパガンダ映画が重要な役割を果たしたり、「映画についての映画」、いわゆるシネフィル的なスパイスを随所にまぶしてあるが、それが映画の枷になっている様な気がする。

従前の作家性を採るか商業的な完成度を選択するのか、タランティーノの迷いが見え隠れする。また、脚本の詰め込み過ぎもあり、後半部分を端折って撮られたような粗さが見えるのが惜しい。前作『デス・プルーフ』の出来が素晴らしかっただけに、『キル・ビル』的な一面と『デス・プルーフ』の抑制の効いた大人のタランティーノとの振幅が映画の中に出てしまっている。第一章のラング大佐が逃げるユダヤ人の娘にあえて引き金を引かなかった一点と、結末における殺戮までの一点を結ぶ線を軸にいくらでも重厚な映画に仕上げる事が可能であったと思う。

史実を裏切ったラストはやや驚いたが、こうしなければタランティーノの作家性を確保することは叶わなかった筈である。なによりも観客がこのクレージーな結末を望んでいたのかも知れない。

水戸行（二）

神保昇一

徳川博物館の見学後、食事をとることとする。すると子ども曰く、「アンコウ鍋を食べてみたい」と。誘い出すにあたり、アンコウ鍋のうまさを強調したことをしっかり覚えていたのだ。実は個人的にはアンコウ鍋はそんなに食べていないため、自分の中のうまさは記憶の中のうまさであり、本当にうまいとの確信はない。もしかしたら他の鍋のうまさと混同しているのかもしれない。けれども今回はどう嘘を言っても何ら問題はない。というのは、時季的にアンコウはまだ無理だからだ。「鮟鱇の骨まで凍ててぶちきらる」加藤楸邨が詠んだこの句は冬の日の光景を描いたものだと教わった。水戸に出かけたのが九月下旬であり、だとすればいくら本場水戸であってもまだ出されていないはずだ。ということで、「まだ無理です」という答えを想定しつつ、観光案内所へ行き店を紹介してもらう。「山翠という店が九月中旬より始めています」「えっ、あるの」子どもは大喜びだが、親はショック。というのは金額的に不安があったから。予感は的中。一人前三千円程かかるというのだ。今からやめたというのは、そうでなくても無い信用が完全に失くなる。

ということで、行きました。水戸駅から車で五分程。店はすぐわかった。アンコウ料理だけでなく、納豆料理、磯魚料理、釜めし等もやっている。店内に入り子どもたちにはアンコウ鍋を注文、親は一番安い納豆釜めし六三〇円。値段が値段だけに、子どもは美味しいといって食べてくれたのが唯一の救い。何とか嘘つきにならずにすんだ。でもこの出費は痛い。自ら蒔いた種とは言え、今の子どもはなんと恵まれているのだろう。自分が初めて食べたのは三十過ぎだ。実は、今回の食事は「水戸藩ラーメン」というものを秘かに予定していた。日本で最初のラーメンであり水戸黄門も食べたとのこと。取扱店も十軒以上ある。こちらなら一人千円でおつりがくる。釜めしだけではまだ空腹だったため食べようと思えば食べられたが、懐が厳しくなったこともあり今回は潔く撤退。時季だけ考えれば水戸まで余裕で日帰り可能とわかったし、六月までなら千円で来られる。また西山荘や納豆資料館など見残した所もあるし、大洗まで足を延ばせば水族館やマリンタワー、山村暮鳥の碑なども見学できる。結局そんなことを思いながら、水戸を後にした。子どもに感想を聞いたところまあまあ良かったとのこと。大人には少し金銭面で痛かった旅行だったが、親離れまであと少しの子どもとの時間の共有ができたと思えばそれもよしだ。次はいつどこに行けるだろうか。

舌平目

高山　清

大学時代からの悪友のH氏は、今は『新潟の低山藪山』『知られざる山々』等の本も著すくらい山に凝っているが、御父君は元漁協の組合長であり、したがって彼も元来は海の男なのである。つまりHは海と山のハイブリッド種なのだ。

彼の家に遊びに行って誰しもが驚くのは、休日ともなると御母堂の手になる海の料理が居間のテーブルいっぱいに並べられ、起き出していくとすぐ御父君や彼から、

「まあ一杯飲めや。」

とコップ酒を勧められることだ。前日の夜も相当飲んでいるのに、朝からすぐエンドレスの宴会モードに突入する。

途中近所の人がふらりと訪ねてきては、酒を飲み料理を食べしばし世間話をしていたかとおもうといつのまにやら消えていく。素朴で剛毅な顔立ちの御父君は一家の主の席に座りあまりしゃべらず、ほとんど動かない。初対面ではちょっと気後れがするが、じきに、彼は不機嫌なのではなく静かに落ち着いているだけなのだとわかり、却って安心する。その間御母堂は台所で料理を作っては運んでくる。時々は会話の中に入ってくるが、それも極めて自然であり、客人は自分の家に帰ってきたかのような心地よさの中で過ごせる。

かつての日本の漁村にこのような開放的な家があった、と聞いたことがあるような雰囲気の一家なのである。

＊　＊

大学を卒業してまもなくの春休み、遊びにいった時の朝食に出た焼き魚は尋常でないおいしさであった。（因みに私も漁師の息子であり、魚は子供の頃から食べ慣れている。こだわりはないものの本物の味を弁別する能力は身につけていると自負している。）あまりに私が感激するので、普段無口な御父君から、

「いやー、それは春マスというて、昔だったら殿様の口にしか入らなかった魚だ。」

とのお言葉があった。それにしてもあまりにもおいしい。わたしは一片も残さずきれいに平らげた。（わたしの食べっぷりに大いに満足したのであろう、後日私の下宿には二本の春鱒が宅急便で送り届けられた。）

＊　＊

帰りがけ、玄関先に置かれているソネ（魚を入れる木箱）に数十尾の魚が入っているのが目にとまった。中は私の村で「ゾーリオ」と呼ばれていた極平凡な魚である。焼いた後に醤油で食べてよし、塩焼きにしてよしの魚である。「ゾーリオ」は「草履魚」という意味なのであろう。形が似ている。最近は眼にすることもなかったが、物心ついた頃からどれだけ食べたかわからない、昔懐かしい魚である。しかし御父君の次の言葉は私を大いに驚かせた。

「それはこの辺りでは赤ねずりとか黒ねずりという魚だ。まあ世間ではシタビラメと言うてるのう。」

小麦粉をまぶされたことはない草履魚

ヴェネツィアの橋（下）

瀬山　由里子

ブレンタ川を遡りながら、昔のヴェネツィア貴族が作った別荘を見学する。川の畔に作られた小さな船着き場は別荘専用だ。最初に寄ったのが、ヴィラ・フォスカリ。建物は瀟洒な三階建てで遠目には小さいという印象。船着き場から入ってすぐに見える北側の庭にはみごとな並木道があって広々としている。一方で建物の南側に回り込んでくるブレンタ川との間には刈り込んだ植木を主体とした庭が作られている。建物には階段を上がって入るようになっているが室内でみると見かけよりずっと大きいとわかる。どちら側からも庭がよく見えるようにテラスが作られている。特に、みごとな大木の並木は昔のヴェネツィア本島ではあり得ないものだったから、最高の贅沢だったのではないだろうか。生け垣などで見えないように作ってあったが、野菜畑などもあるようだった。本島では獲れない野菜を別荘で作らせていたのだろう。いずれにしても、大勢の人の手のかかった庭という印象だ。

ゆっくりと時間をとって説明などをききながら建物の内部や庭を見学した後、また船に乗る。

川の流れは実にゆったりしていて、時間が中世に遡ったように感じる。自動車の通る道が見えないからかもしれない。

何度か、下船してヴィラを見学した後、お昼頃にレストランの船着き場に着いた。ブレンタ川ツアーに参加するときに昼食の予約をきかれたのでお願いしてあった。しかし量が多いばかりで値段の割りに味は満足できない食事で、サンドイッチでも持って来て外で食べればよかったと後悔した。

船が通る前方に橋が見えた場合、どこからか人が現れ橋を回転させてくれて船がその横を通っていくということが何回もあってそれに慣れていった。その度に見ているのはとても面白くて昔の人の知恵に感心してしまうのだった。

そして、ある橋にさしかかった。また回転するのだろうと思っていたら、なんと、今回は回転ではなく、橋が横にずるずると動いていく仕掛けになっていた。よく見ると、そのために一方の土手がずいぶんと広くとってある。橋は少し持ち上げられていたのだろうか。あっけにとられて見ていたので、今となっては細部を思い出せない…

最後に見学したのはヴィラ・ピザーニ。ここは、建物も庭園も壮大な規模の所だった。舞踏会などが催された大広間もあり、どれだけの人が働いてここでの生活を支えていたのだろうかと考えると気が遠くなる。

帰りはバスが待っていた。島、目指して自動車道路を戻る。

夕暮れ時に4㎞もある長い橋で海の上を渡ってヴェネツィアに向かって行くのはまことに幸せな時間であった。

極私的美への十選

堀込　学

①『藤牧義夫　その芸術の全貌』
九五年　館林市教育委員会

②『清宮質文のまなざし』
〇四年　高崎市美術館

③『ジョセフ・コーネル展』
九二年　神奈川県立近代美術館

④『美』
〇一年　日本美女選別家協会・小学館

⑤『アラスカ物語の川上澄生』
九四年　鹿沼市立川上澄生美術館

⑥『メランコリア　知の翼　アンゼルム・キーファー展』
九三年　セゾン美術館

⑦『光の狩人　森山大道1965―2003』
〇三年　島根県立美術館他

⑧『贅沢な時間　樋口可南子写真集』
八一年　篠山紀信・小学館

⑨『十年の記憶』
九五年　豊浦正明・新潮社

⑩『洪水の前』
〇〇年　赤木仁・美術出版社

行きたかった「東京」の10冊

水野真由美

①『場末風流』　小島政二郎　旺文社文庫

②『東京の昔』　吉田健一　中公文庫

③『洋食や』　茂出木心護　中公文庫

④『舞台の衣裳』　花柳章太郎　求龍堂

⑤『びんぼう自慢』　古今亭志ん生　立風書房

⑥『巷談本牧亭』　安藤鶴夫　旺文社文庫

⑦『高座奇人伝』　小島貞二　立風文庫

⑧『怪しい来客簿』　色川武大　角川文庫

⑨『東京繁昌記』　木村荘八　岩波文庫

⑩『半七捕物帳』　岡本綺堂　旺文社文庫

第八回鬣TATEGAMI俳句賞

・眞鍋　呉夫

『月魄』（邑書林）に対して

・安井　浩司

『海辺のアポリア』（邑書林）に対して

鬣の会

俳句形式の「典型」の美しさを感得しながら、かつそのテーマに一点の「アナクロニズム」（夏石番矢評言）をも感得しながら読むことのできる作家は三橋敏雄が最後だと思っていた。ところが、眞鍋呉夫氏の『月魄』は、その二つを感じつつ読める句集として出現した。後世に名句集となる資格を持つものと思う。三橋よりはウエットで細やかな世界は、俳句を読むことの楽しさを蘇らせてくれる。

「汝がまぶた淡雪明りしてをりぬ」「天上も祭のごとし春の雪」「船虫の水より淡き影を曳き」「隠國の夜の林檎に蜜が入り」「耳鳴りがするほど寂し雪の底」「ででむしの幼き角の乳曇」「密会のひと夜しろがねなす早瀬」「雪を来て恋の体となりにけり」「寒月光われより若き父ふりむく」「橋裏の水かげろふや旅の果」「白桃や神の刷きたる紅仄か」「残されて土筆光の暈を帯び」「花ひらくごとくに水の湧いてをり」など、既知の俳句文体を惜しみなく使い切る「典型」の強さを持ちながら、「ノモンハン事件より六十年後の遺骨収容」と前書した「鉄帽に軍靴をはけりどの骨も」のように歴史社会に眼を開く無季句が違和感のない一つの世界として展開されている。俳句を書く志の高さが、書くことのマニュアル化に向かう俳壇の中にあって、一際くきやかである。

安井浩司の評論集『海辺のアポリア』について、本誌31号の「俳句時評」で、林は次のように書いた。「『俳句を書く』には、『俳句とは何か』を問うとともに、自分が書くのは『何故俳句でなければならないのか』を問うことなしには不可能なはずである。しかし、これを自身の問題として誠実に問い続けることもまた困難な課題である」「だが、安井浩司はこの問題を回避しない。いや回避したくないと思い続けている稀有な俳人である。あくまでも個人の俳句への拘りを問い続けて、それはやがて俳句の普遍的な問題に突き抜けて行く。そういう思惟を粘り強く持続しているのが安井浩司であ

る。いわば俳句の哲学者なのである。安井の洞察は、結論らしきものを導いたり、ある方向性を示唆したりする。それは俳句に拘わろうとする者にとって、深い教示であり俳句の問題の顕在化として恵まれる。しかし、そのことによって、読者の抱え持つ問題が何一つ解決するわけではない。読者自身も同じ問題を立てて個人で考えなければ解決はしないのである。ただ、重い問題を手渡された読後感が残るばかりである」「安井浩司はいつでも『安井浩司』であろうとする。それは真正な俳句の読者であり、俳句の批評であろうとする姿勢を保持しようとすることである。そこに殆どぶれはない。俳句に拘わり続けることが、ぶれ続けることになるのが過半の俳人であってみれば、安井は明確な俳句の指標たり得る存在だ」これも俳句にかかわる評論が殆ど俳句マニュアルの域を出ない現在の状況にあって、隔絶した世界である。安井が提示する問題の外で流れてゆく俳壇の時間を、私達は信用してよいのか。誰をもそう考えさせる一冊であろう。

「鬣TATEGAMI俳句賞」は、発表と対象者の論のみという俳壇で最も小さくシンプルな賞である。そして、それゆえ受賞者の卓越した仕事で成り立つ純粋な賞でもある。今回で第八回目を迎える。また絶えることのない優れた仕事に出会えたことに感謝したい。

鬣の会編集委員会（文責・林）

第一回受賞者
・岩片　仁次氏『高柳重信散文集成』（夢幻航海社）
・川名　大氏『現代俳句』（筑摩書房）
・黒田　杏子氏『証言・昭和の俳句』（角川書店）

第二回受賞者
・河原枇杷男氏『河原枇杷男全句集』（序曲社）
・坂本　宮尾氏『杉田久女』（富士見書房）

第三回受賞者
・宗田　安正氏『昭和の名句集を読む』（本阿弥書店）
・齋藤　愼爾氏『二十世紀名句手帖』（河出書房新社）

第四回受賞者
・清水　径子氏『清水径子全句集』（清水径子全句集刊行会）
・福田甲子雄氏『師の掌』（角川書店）
・田中　裕明氏『夜の客人』（ふらんす堂）

第五回受賞者
・福田　基氏『林田紀音夫全句集』（富士見書房）
・前田　霧人氏『鳳作の季節』（沖積舎）

第六回受賞者
・八木三日女氏『八木三日女全句集』（沖積舎）
・津沢マサ子氏『津沢マサ子俳句集成』（深夜叢書社）

第七回受賞者
・坂戸　淳夫氏『彼方へ』（騎の會）
・大本　義幸氏『硝子器に春の影みち』（沖積舎）
・鈴木六林男全句集刊行委員会（代表・久保純夫氏）
『鈴木六林男全句集』編（鈴木六林男全句集刊行委員会）

追悼　坂戸淳夫

少年からの手紙

水野　真由美

俳人坂戸淳夫氏が一月三日に亡くなられた。昨年の第七回「鬣TATEGAMI」俳句賞は句集『彼方へ』に対し、また現在まで継続されてきた仕事に対して贈られている。

坂戸氏は『彼方へ』の「後記」に「偶然としか言いようのない状況で命存らえることが出来たが、破壊された工場や防空壕で多くの先輩、同僚の無惨な死に立ち会った。今日なお、俳句にかかわり続けているのは、まさに恩寵としか言いようがない。私の生き方、ひいて俳句を書く根底には、国家―天皇制―戦争―死という問題が避けられぬものとなっていて、人生の終焉が近づくとともに、一層強まっているのを覚える。」と記した。

本誌編集委員会を代表し林桂は、授賞の理由として前出の一文を引き、「個人として俳句を書く根拠に何を持つのか、また俳句形式が史として必ずしもその高みばかりを選択してゆくのではないという問題と、書く存在としてどう向き合うのか。坂戸はその問題に誠実に向き合ってきた作家であり、その問題点さえ忘却の彼方へ置き去りにしようとする現在の私たちを照らし出す仕事を継続しているのだ。」と記した。

手を挙げて麦秋の道に斃れし友よ
少年老いたり妖怪をなほ友として

少年よ国家より一人の友をこそ

坂戸氏の作品に出会ったのは岩片仁次氏が編集・発行人である「夢幻航海」（夢幻航海社）だったのか、それとも坂戸氏が編集発行人の「騎」（騎の會）だったのだろうか。「騎」の表紙絵は画家、装丁家であり、坂戸氏と同じ中部日本新聞社に務めていた亀山巌だ。「騎」の一字を白抜きにした襤褸の旗を骸骨の中世騎士が持っている。「騎」終刊の際に坂戸氏は預かっていた同人費を清算するなど、きちんと始末されたと誰かに聞いた覚えがある。「騎」の編集・発行という仕事を最後まで務めて旗を畳んだのだ。作品と共に俳句誌「騎」の検証も必要だろう。「騎の會」の仕事としては創刊同人であり誌名の提案者だった折笠美秋の句集『火傳書』の刊行もある。

前出のエピソードは草むしりと大句会の重信忌で一度だけお会いした折の印象と重なる。ひと癖もふた癖もある俳人たちの中で、やや大振りのしっかりした目鼻立ち、大言壮語も毒舌もない大人に見えた。

本誌三〇号の特集「第七回「鬣TATEGAMI」俳句賞」で「あぢさゐを立ち去る友―坂戸淳夫句集『彼方へ』」を執筆した。氏の既刊句集を読むことは、その戦後過程を思うことだった。戦争で友たちの死に立ち会った少年が現在の社会状況、俳句状況へ向けて書き続けてきた手紙を読むような時間だった。

特集の一文にも引いたが本誌同人の江里昭彦、堀込学も『彼方へ』ついて執筆している。「国家―天皇制―戦争―死」を根底に置くもう一つの俳句史へのリレーが続く。

ひかりのなかのこぶし

中島　敏之

私と俳句の世界は本で繋がっている。『鬣TATEGAMI』や『夢幻航海』などの雑誌や、時々古本で買う句集、ごく稀に戴いたりする。非常に狭い世界だが、俳句は言語芸術だから内部の世界は広い。壺中天の趣である。いま俳句と繋がりがあるのは沢山の本と人との出会いによってだが、坂戸さんは初めての俳人であり、大恩のある方だった。

大学時代に研究テーマの一つを昭和初期のアヴァンギャルド芸術、特に詩・短歌・俳句と決めた時、新興俳句運動で富澤赤黄男・西東三鬼・篠原鳳作・渡邊白泉・高屋窓秋の次の人、第六番目を神生彩史と考えた。しかしこの人の句集が手に入らない。神田・早稲田・中央線沿線・五反田界隈と古書店を廻ったが影も形もない。図書館は論外。書物と活字の香気をいつでも直かに感じながら考えたい。所有欲の強さともいえるが、実は拘りが強い。困ったあげく、当時朝日新聞東京本社編集局でアルバイトをしていたので資料室で調べた。そして新聞関係から坂戸淳夫さんと連絡がとれた。坂戸さんは俳誌『白堊』を彩史から引き継いだ板垣鋭太郎さんを紹介してくださり、御遺族の村林さんとも連絡がついた。神生彩史の句集を読みたい旨お願いしたところ、最後の一冊として『深淵』をくださった。これには吃驚した。また坂戸さんから自著の『束刑』『苦艾』と二冊の句集が、板垣さんからは『句文集』が送られ恐縮した。周章てて、御礼として当時好きだった秦恒平の本などを差し上げた。「最後の一冊」という言葉が胸につかえ、その後は「お願い」に慎重になった。不思議なことにその後『定本神生彩史句集』『故園』と次々に入手、私の彩史像は少しずつ出来ていった。

俳人という存在は坂戸さんが初めての人で、親切にしてくださり嬉しかった。この彩史の一件が『鬣TATEGAMI』に繋がる。私が書くという表現を続けているその根源には坂戸さんがいる。飾らない誠実さは坂戸さんの詩魂の根柢にあることが分かる。

大学を卒業し仕事を関西で始め、八年後群馬に戻った。高柳重信のお墓の掃除（「草むしり少年団」という。命名は岩片仁次氏）に動員されるという栄誉を林、水野両氏から強制的に与えられ携わる。没後十年祭大句会が平成五年七月にあった。その時坂戸さんが名古屋からいらした。寺田澄史さんや三橋敏雄夫妻、高柳蕗子さんなど十六名が集うた。福寿院本堂に坂戸さんがいらしたのに何も言えなかった。慚愧に堪えない。その存在を感じることで満足していたのはなぜだろう。分からない。

坂戸さんは最晩年に『彼方へ』という画期的な句集を出した。過去の戦争と現在の危機を結びつけ、生きるために戦うという視点から生者と死者が交流しつつ断絶する現代世界を力業で描ききった。切羽詰まったあげくだったのだろう。獅子奮迅の戦いだった。最後に最も大きな仕事をして未来に渡し、亡くなられた。謹んで感謝と哀悼を捧げます。生前何度かお会いしたのに、とうとう言えなかった感謝の言葉を贈ります。坂戸さん、ありがとうございました。

ひかりのなかへこぶしは光ひらきけり　坂戸淳夫

連載

戦争俳句私論4

日野草城（2）

樽見　博

昭和十四年には、草城と山口誓子との「無季容認」「超季感」をめぐる論争があった。草城の論は「旗艦」第五十号（昭和十四年二月）掲載の「『無季容認』と『超季感』」、「俳句研究」第六巻第十一号（同年十一月）掲載の「超季真諦」にまとめられた。前者は『展望車』（第一書房・昭和十五年十二月）に収録されたが、後者は単行本未収録かと思う。両論に先立ち「無季俳句綱領」が「俳句研究」第三巻第十号（昭和十一年十月）に発表されているが、より進化させた考えが表明されている。

要するに、無季俳句と有季俳句があるのではなく、十七音による定型俳句があるのみであり、季語を用いる場合も「制度化された季語」ではなく、「普通の単語」としての季語であるが、その「はたらき」に相違があるわけではない。ただ、それは俳句作品の個々の問題ではなく、俳句観念の問題である、というものである。さらに右の「超季真諦」の中に、草城の定型についての考えを知る上で重要な発言がある。

俳句において「定型」は「要件」ではあるが、「季」は「条件」に過ぎないことの認識に到達した。その関係は、短歌に於けると全く同様である。俳句と短歌との相異は、その定型の相異に帰着する。この二つの異つた定型の効果によつてわれわれは短歌と俳句との相異を具体的に知ることが出来るのであるが、その本質の相異は内容にあらずして形式としての定型に在り、而してこれのみにある。

これは昭和十四年の論争の中での発言だが、微妙な表現である。五七五と、五七五七七の音律から来る、俳句と短歌の詩としての本質的な違いはあるだろう。昭和十三年七月、「短歌研究」に書いた「歌壇への手紙」では「表現を経て、つまり作品以後に於て短歌的の又は俳句的の特質が、形式に於ては固よりのこと内容にも現はれる。それは洵に然るべきことであり、それ故に短歌と俳句が並び存し得る筋合なのであります」と俳句と短歌の違いを書いていた。

坪内稔典氏の指摘通り、草城が定型を形式と認識しているのは明らかであるが、ここで問題としたいのは、前号でも触れたが、草城が目指したのは、その作品の表面に現れた内容ではなく、あらゆる事象、ことに現代的な事柄を十七音で表す技術だったのではないかということだ。その場合、表現されたことが詩たりえるかどうかは、内容ではなく、五七五の音律に表されたときの美にある。これは、戦時中、柿本人麻呂研究に没頭していた時期の斎藤茂吉が「短歌のような極小の詩にあっては、言葉が概念としてさし示す意味など、詩にとつては何者でもない」「詩はリズムだ、いやリズムだけだ」（上田三四二『斎藤茂吉』）と考えていたのと共通するのではないだろうか。

また、この拙論でも取り上げる予定だが、加藤楸邨による同

時期の文章に「明暗覚え書」（「俳句研究」第六巻第十号・昭和十四年十月）がある。それとは書かれていないが、左の文章などは、『転轍手』時代の草城俳句への批判と取ってよいだろう。

日常的なものが日常的な範囲にとどまるだけでは私は真にそこに人生はないと思はざるをえない。生活も人生も真に生きた人間の息吹を通過して、「ある時、ある人の、ある場合の」生活の聲として打ち出されなくてはならぬのではないか。表層にとどまるかぎり、それは真に人間を通過せざるものとして寧ろ子規以後ある程度日本的性格を西欧的に強制せられて来た俳句の好もしからざる性格を露呈するに至るのではあるまいか。

草城は、従来の伝統的な俳句論による限り、現代の人間に即した自由なテーマや発想は生まれないと考えた。季語季感という規制を排除し、今を生きる人々の感性を五七五の音律で自由に表現しようとした。その練達こそが言語芸術としての美であると考えたのだろう。加藤楸邨とは根本的に俳句観の相違がある。以上が昭和十五年二月「京大俳句事件」により、やがて自らも俳句から遠ざかるまでの戦争俳句論議盛んな時代の草城の俳句観である。

そういう技術的な問題を重視する草城だけに、戦争俳句に対しても精神論ではなく、技術的な問題として論じている。

戦争俳句集の中でも最も有名な句集としられる、長谷川素逝『砲車』が三省堂から昭和十四年四月に刊行された。上質の用紙を使い、川端龍子の装画で飾られ、高浜虚子の十一頁にも及ぶ序文を添えた贅沢な句集である。草城は、同年七月の「旗艦」第五十号から十月の第五十八号まで四回に亘って、病気静養中の素逝への手紙の形式をとり詳細に論じ、後に『展望車』に収録された。「旗艦」第五十六号の第二信では、戦争に於ける事実（素材）と戦争俳句（表現）の関係を、事実を基準として正否を判定する「科学性」と、戦争俳句が如何なる感情を指示し、如何なる感銘を鑑賞者に与えるかという「文学性」との問題として論じている。その上で左のように語る。

俳句の如き短小な詩型に於いては表現の委曲を悉すことが先天的に不可能であるから、精細な事実の伝達や知識の供給は企てて達し能はぬことである。戦争俳句に於ける「科学性」「報告性」は、作家によつても鑑賞者によつても大体に於いて断念され又は多く期待されないでゐる。鑑賞者は戦争俳句から「多くを知ろう」とはしない。期待の殆んど凡てはそれの「文学性」にかかつてゐる。鑑賞者は成るべく「深く感銘」したがつてゐる。

それが戦争俳句の特殊性であり、ゆえに銃後作家の前線俳句という他の文芸には見られない現象が存在するとし、さらに「作品の出来不出来や真面目不真面目による作品個々に対する評価や倫理的批判は別の問題として、俳句にはさういふフィクション的な、超報告的な戦争詩の成立する先天的・性格的な素質のあることを知らねばならぬことを敢えて主張するのである。」と書いている。前号で触れた「戦火想望俳句」の存在意義をめぐる加藤楸邨、大野林火との論争に続き、銃後の作家が前線の俳句を鑑賞批評することの有効性を強く主張したものの

ある。具体的には左のような鑑賞批評となっている。

わが馬をうづむと兵ら枯野掘る
稲の山にひそめるを刀でひき出だす

弾に斃れたか病気で斃れたかした自分の馬を葬るべく部下の兵隊たちが蕭条と枯れた野の上を掘つてゐる。これは感慨なきを得ない情景であるに違ひない。敗残兵か便衣隊かが稲城に匿れてゐるのを抜身の軍刀をつき込んで曳き出す。これも異常な事柄に違ひない。この二句はその素材によつて際立つてゐる。然るにこの二句は表現があまりに無雑作に過ぎて文学としての魅力に乏しいことを憾みとするのである。

枯れ草に友のながせし血しほこれ

作者が実感したに違ひない切迫した感動は、この句の表現からは、すこしも受けとられないといつても言ひ過ぎではない。何故であらうか。全体のしらべがなめらか過ぎるのである。友のながせし血しほこれ、悲憤の情をたたきつけるべく、これはあまりに美しい韻律である。渋く苦しかるべきものが甘く美しく変質してしまつたのである。音調の魔力がこの失敗せる作品に於いて顕著に立証されてゐる。

一方で高く評価した例では

かかれゆく担架外套の肩章は大尉

この句は不思議な魅力を持つてゐて心を惹く。「大尉」に格別の意味もないのだが、この「大尉」といふ言葉によつて具体感がぐつと強められてゐる。ちよつと口では説明の出来ない「よさ」をもつてゐる作品だ。

大兵を送り来し貨車灼けてならぶ

戦争に於ける「数量」の夥しさがここに具体化されてゐる。かういふ句は実況に触れてはじめて可能なので、銃後作家には作れないものである。

空は朝焼砲兵陣地射角そろひ

これは戦争の美学である。

かをりやんに大陸の雨そゝぐなり
大陸の雨かをりやんの葉を流れ

同じ素材に拠るこの二句を較べてみてわれわれはいろいろと教へられる。勿論後句の方が断然すぐれてゐる。その所以を考へることが俳句の本質を知ることに役立つのである。

素逝は草城より七歳下、当時にあっては主張を異にしているが、京都三高俳句会、鈴鹿野風呂「京鹿子」「ホトトギス」という同じ過程を経た俳人として親愛の情のこもった批評だ。

水原秋桜子も「俳句研究」第六巻第九号（昭和十四年九月）に「『砲車』を読みつつ」と題した批評を発表している。

寒夜くらしたたかひすみていのちありぬ

（略）「たたかひすみていのちありぬ」といふところ、細かいながら緊張した線の通つてゐる感じで、すこしも揺るんではゐない。しみじみと闇を見つめてゐるうちに、ふと吐いた息が詩となつたもののやうな感じがする。

これと同じ句を草城は次のように批評する。

（略）激戦を経過して生命の存在を確認する気持ちはどんなものであらう。それこそ経験者でなければほんとうのとこ

ろは分からないであらう。しかしその感銘がただならぬものであらうことは充分に想像出来ると思ふのである。寒い闇夜に白焔のやうにかがやくいのち。いのちは既に一つの観念ではなく、眼に見え手に触れることの出来る具体的の存在である。「たたかひすみていのちありぬ」これは最も根本的な感慨である。万葉ぶりとも評すべき本源的な表現である。

評は表現の質を中心としながらも、内容にも拘りを見せているが、キーワードは「具体的」にあるようだ。戦場にある人間の具体的な感情を、表面の調和を越えて、表すことの必要を説いているのである。

本稿は素逝を論じるものではないが、私が『砲車』を読んだ率直な感想は演出された句集なのではないかという疑いである。草城が「具体的」だと評価する作品も戦争ニュース映画や戦地報告の文章などから想像出来る範囲を抜けてはいないかとも思う。素逝が戦地にあった少尉であったことは紛れもない事実だが、国家や軍隊の要請の前に無意識のうちに感覚が類型化していないとは言い切れない。戦争文学研究家の高崎隆治氏が「写実の的確さや、言葉と言葉の間の緊張度や響きの高さなど、素逝の右に出る者はないように思われる。だが、一点、血族や一般中国人に対する愛情の深さ細やかさとはうらはらに、敵兵、とりわけ俘虜に対する冷酷さに信じられない違和感を覚える」（『戦争詩歌集事典』）というのも、聖戦を戦う「正義の皇軍」であれば中国の民衆に対する愛情も表面的には求められていたはずである。『砲車』刊行の前に、雑誌「俳句研究」は、第六巻第一号（昭和十四年一月）で素逝の五十一句「たたかひ」と、井上白文地の病気療養中を見舞った「長谷川素逝君会見記」を掲載、前宣伝に努めている。私がこのように一種皮肉れた見方をするのは、昭和十七年八月に刊行された素逝の句集『ふるさと』との落差を感じるからである。『ふるさと』は「うれしさはひとつおとなになつた独楽」「竹馬の兄の高さにのれなくて」といった戦争の影のない実に長閑な句集である。B6判一八二頁、突然一六五頁に至り「十二月八日前後」と題して三十八句が収められるが、つけたりでしかない。この句集の版元は三島由紀夫『花さかりの森』（昭和十九年）と同じ七丈書院。不思議なのはこの句集には序文はおろか、「まえがき」も「あとがき」もないのである。戦争俳句で一世を風靡した素逝にしてみれば、素質には合った句集でもそっと出すべき句集であったのだろう。

この原稿を送ったところで、水野さんから、長谷川素逝『砲車』を論じた、「鬣」第九号・江里昭彦「充血する沈黙―長谷川素逝小論」と、「WEP俳句通信」第四十一号・山田征司「長谷川素逝私論―句集『砲車』の評価をめぐって」のあるのを教えられた。早速拝読、特に江里氏は『砲車』以後の『村』『暦日』との対比で論じておられ納得するところが多かった。ただ、両句集には短いながら序文、後書きがある。『ふるさと』に無いことに私は拘りを持つ。戦争時における国家、軍隊における組織・命令は、基本的に個人の自由を剥奪する。個人の感情すらが統制されていく。同じ事柄に同じような感動、感情を持つようになってしまう。勿論、その度合いに個人差はあろうが、草城が、具体的表現と評価する素逝の作品もその例外ではないと思う。

冷えてゆく街　おだやかな暮らし

江里昭彦

記事の死者に知人はおらず紅茶のむ

西安にも照る太陽に蒲団ほす

母帰りくる　風邪薬こぼしつつ

やりくりは小声ではなす冬の家

天女雲　豆煮るにおい家じゅうに

夕星（ゆふづつ）に「きょうは一汁二菜です」

ゆうぐれの底で球児ら声をだし

訃報来てこころの水のみずすまし

騒がしきもの

大西健司

追分や半鐘騒ぐ十三夜

追伸と書けば騒がし葛の花

荒々しく草薙ぎ地蜂の後を追う

踊り子老ゆそこにガマズミの実が紅い

駅に烏の一字がありて烏瓜

白菜の頭撫でては山拝む

寒鮒の闇がふくらむ村境

昭和遠く鍋に眼張を焦がしけり

年始縁起図絵

遠近(おちこち)に神かくれ坐(ま)す初景色

恵方より大き黒雲実南天

比類なき布袋大師の太鼓腹

須臾にして煙と変ず野辺の茶毘

凍港の花弁に溜まる時の沙(すな)

福音は四海の財(たから)青水門(みなと)

禄物を享けて天上晴れ渡る

寿(ほ)ぎ唄や老人(おきな)まろびて雪見酒

丸山　巧

女郎蜘蛛とは君ぼくの仲

魔の山の月光の射す月時計
大亀を燻製にする火の帝
永い春曽呂利と競う糞尿譚
坂道で賭け玉突きのリベルタン
冬の日の薄座布団の後家殺し
ぽっくりで糸鬢奴の里帰り
水の城浮き寝台の目的地
中折れの下駄で駆け込む法善寺

齋藤礎英

覗きひょうたんⅣ

永井　貴美子

海町で鏡を買うて秋の終

宵闇や果物屋までケンケンで

洗いたての三角フラスコ冬始め

樫の実の落ちて母子の座標かな

オルガンは壊れておりぬ冬菫

金継ぎの昔蜻蛉に出会いけり

金属になりゆく写真に美僧かな

白酒や水金地火木土天コロリ

払　暁

伊藤シンノスケ

黒々と丘のアパート星ひとつ
工場の音止んでおり流星群
ふとダイブしてみようかなうつを蹴り
逃避行海黒々と迫りくる
壱拾萬の土饅頭かな月赫く
どこまでも墜ちてゆくなり冬銀河
悪夢かな雪朧なる三日月と
かわたれの冬空ひそかにひとりじめ

涼宮ハルヒの妄想

丑丸敬史

涼宮ハルヒ　朝比奈みくる
フィヨルド　ルシファー
ドバイ　ファーブル
伊賀の影丸　盧遮那佛
長門有希　朝倉涼子
禁則　小暗き泉
ソロモン　彌陀
問答無用　蛇蝎

死のう

金子　晋

満月を腹上にして死のう
夢だよと鰈が耳もとで言うた
女らの遊びが木の上から見える
蟻たちの運ぶ遺体に日の光
僕の死を死者が見ている秋の風
うっすらと死の輪郭が見える空
ぬめる膣はぐれ精子が僕なのさ
薔薇が咲く小骨が喉を刺すように

遠い橋

深代　響

＊

運河に揺れる
大空の都市
セイレーン

＊

霧粒の
溢れてやまぬ
頭蓋骨

＊

むしろわがうしろ
水路に浮く
骸

＊

ふいに降る
宇宙のアリア
無人駅

入集俳人
鴇田智哉　関　悦史　九堂夜想　田中亜美　中村安伸　矢野玲奈　五十嵐義知　相子智恵　豊里友行　北大路翼　富田拓也　村上鞆彦　高柳克弘　中本真人　神野紗希　外山一機　谷　雄介　佐藤文香　山口優夢　藤田哲史　越智友亮

編◇筑紫磐井　対馬康子　高山れおな
セレクション俳人＋
新撰21
常に流動する俳句界にあって、21世紀に入って顕著な活動を始めた四十歳未満(U-40)の新たに選ばれた最も新鮮な俳人達21人。その一人ひとりの代表作百句と作句信条を掲載し、U-40の検証(書下ろし俳人小論)および、ゲストを交えた徹底討論を併載することにより、彼らの実力を世に示し、俳句の活性化を促す！
討論＝ゲスト小澤實＋編者三名
平成二十一年十一月二十五日刊行
四六判　並製カバー装
全二八〇ページ
装訂＝間村俊一
定価＝五％税込一八九〇円
ISBN978-4-89709-644-5

小論執筆者
如月真菜　濱　圭史　田島健一　橋本　直　青山茂根　阪西敦子　大高　翔　甲斐由起子　高山れおな　松本てふこ　横井理恵　津川恵理子　五島高資　林　誠司　江渡華子　佐藤清美　飯田哲弘　小笠原鳥類　佐藤郁良　榮　猿丸　小野裕三

邑書林
長野県佐久市新子田九一五－一(〒385-0007)
Tel=0267-66-1681　Fax=0267-66-1682
E-mail=youmohon@fancy.ocn.ne.jp

【風の花冠文庫7】
発行　鬣の会
定価　一〇〇〇円
ISBN978-4-902404-06-7

佐藤清美句集
月磨きの少年

梯子には月を磨きに行く少年

匂い、風、夢を使って世界と交信しながら、
無垢な月磨きの少年を心中に育てているのが
佐藤の俳句世界なのだ。
〈林　桂「解説・羽化する少年」より〉

【問い合わせ・申し込み】
著者または
山猫館書房（鬣編集部）
前橋市三俣町1―26―8
電話　027―232―9321

「新撰21竟宴」報告

佐藤清美

去る十二月に、邑書林より『セレクション俳人プラス　新撰21』（筑紫磐井、対馬康子、高山れおな編）が刊行された。U-40世代二十一人のアンソロジー句集で、U-45世代二十一人による各俳人論が併載されている。（鬣TATEGAMIからは、外山一機が入集し、小論を筆者が担当した。）この刊行を記念して、「新撰21竟宴」シンポジウム＆パーティが開かれた。

時は十二月二十三日、場所はアルカディア市ヶ谷、主催邑書林。シンポジウム「俳句今昔物語―『新撰21』から時代と次代を読む」。

第一部新撰21検討：『新撰21』が映す現代とは何か　主な発言者＝池田澄子、小澤實、筑紫磐井。

まずは第一部進行の筑紫が、『新撰21』が出版されるにあたっての経緯について、「昭和四十年五十年代は牧羊社の処女句集シリーズなど、若い人はチャンスに恵まれたが、「俳句空間」（弘栄堂書店）による『燦』『燿』以来、新人だけのアンソロジー句集は出版されていない。その後の新人の受け皿を結社が果たしてきただろうか。現在は俳句甲子園や芝不器男俳句新人賞、「澤」の若手特集などがあり、本書刊行に篤志家が出資してくれ、天地人の利のタイミングで刊行できた」と説明。続いて小澤は、「平成の、何も起きないで過ぎて行く焦りがあり、「澤」で新人特集をした。本書が呼応するように出版され、同じ熱い思いに感激している。先人がいつも新人を探していたことを思い出すような出版だった」と述べ、本書の企画に表立ってはいないが相談を受けていたという池田が、「新しい人達をどうしようという気持ちはない。運動をすれば俳句が上手くなるという展望は見えない。選んだ俳句の二十一人、評論の二十一人に権威付けはちらとも思いたくない」と発言した。

ここで『新撰21』から四名が壇上に呼び出された。北大路翼、松本てふこ、谷雄介、村上鞆彦。

『新撰21』でなければ入集しなかったであろうということで壇上に上げられた北大路は、その作品の内容を「エンターテインメントで書いた。読者サービスだ。（性愛のテーマは）妄想ではなく事実。自分の句を見てもらうには、パフォーマンスをしようと思った」と発言。その北大路論を誰に書いてもらうかで白羽の矢が立った松本は「北大路論に冷静な論を書くと残念な結果になるので、愛のあるツッコミにした」と述べた。本書全般についての感想を求められての松本の感想

の中に、もっと知らない人が入っていてもよかったのではないかというのがあり、それについては筑紫も「関西、女性も少なかったが、今後のセレクションで補ってもらえるかと思う」と述べ、池田も「一冊出て物足りないものがあるだろうが、次が出ればいい」とのことだった。

次に筑紫に「若い世代は外部の評価に依存しているのではないか。若い世代はどう考えているのか」と話を振られた谷は「学生の頃は俳句の会でちやほやされる。社会人になると句会も行けない。ちやほやされないし、俳句をやめてしまう。いやいや、と僕は続けている。褒められようと思ってがんばるのはいいこと。悪いことではない。褒められなくなったときに、俳句を続けるかやめるかは本人の自由だ」と答えた。

村上鞆彦の「無季は俳句ではない。俳句に新しいものはいらない」という「俳句」誌上のアンケートを見て、天敵出現と筑紫に言われた村上は「無季俳句を作っている人の批判というよりも、自分への戒め。自分自身の中に無季を作る可能性があるので」と返した。この件に関して小澤は「無季俳句を省いては、近代俳句史は面白くなくなる。自分自身では無季はできないが、無季を否定はできない」と述べた。

第二部パネルディスカッション：今、俳人は何を書こうとしているのか　司会：高山れおな、パネラー＝関悦史、相子智恵、佐藤文香、山口優夢。

第二部は三部に分かれ、形式の問題、自然の問題、主題の問題と、テーマにそって討議してゆくという形だったが、高山れおなの捌きも堂に入っていたにもかかわらず、論客関悦史の超高速知識の洪水トークに飲み込まれ、ほとんどよくわからないうちに終わった。

形式の問題として、外山一機が「俳句空間―豈」四十九号に執筆した「消費時代の詩―佐藤文香論」が俎板に乗せられた。「僕らは俳句表現史を遡行しつつ、かつての俳句表現を切り刻み、貼り付け、組み立て、消費する。」という外山の論には、パネラーから否（いな）が続出で、佐藤は「自分の俳句が切り貼りだということを考えたことがない。自分は新しいことをやりたいと思っている。二人とも（注・髙柳克弘、佐藤文香）初めて見るようなものではない、新しくないと言われたら、そうだ。言葉フェチではあるが、俳句形式はどうかと」、相子は「形式の恩寵を受けて外に繋がっていたい。消費という言葉には違和感」などなど。その否（いな）を受けての外山の発言を聞きたかったのだが、残念ながら外山に話は振られず、パーティの席になっての挨拶で、「俳句を消費するというのは僕のスタンスです」と外山が言ってのけたので良しとしよう。俳句形式の恩寵を無邪気に受けることに、形式を疑わずに俳句にかかわる無神経さに、思い至らなければ、外山の本当の意図を読んだことにはならないと思うのだが。

紙幅が尽きた。シンポジウムからパーティまで、新人のお披露目で盛り上がった会だった。

水野真由美「ことばに出会った古本屋」を聞きに行ったが

暮尾　淳

タイトルの「が」に続けて「眠ってしまった」と言いたいのではむろんなく、それは十月二三日の夕方のことだったので、つまり二ヶ月も前のことで、わたしは話の内容をほとんど忘れてしまっているのだ。にもかかわらず短いものなら何とか書けるだろうと思ったのは、やはり間違いだったようだ。講演の後で近くの洋風居酒屋ふうの店に行き、水野真由美たちとワインを飲んだのだが、その場に齊藤礎英がいたのは確かだが、水野の書の先生であるという永井貴美子の姿があったかどうかなどは、もうはっきりしない。はっきり覚えているのは、講演の後ろの詰めの部分すなわち話の着地点が、時間切れになってしまったことを、しきりに詫びながらひどく悔しがっている水野に、伊藤信吉を例に出して、「話は終わらないけれど時間なのでこれで終わります」と伊藤はよくやったよ、とわたしが言ったことである。命をとられるわけでもない一時の人生のユーモラスな不如意として、伊藤のそれはさまになっていたが、今夜の水野さんもそうだったよ、ともわたしは言ったはずだ。そう言わせるほどに、水野の口調にはバイタリティーが溢れていて、想念は水飛沫を上げながら急流に輪を描き、その先のどこか落ち口を目差していることは強く伝わってきた。伊藤信吉の場合は急流ではなく、語りのシークエンスごとが、何らかの落ち口を暗示していたように、わたしには思い出される。あの鼻にかかったようなしわがれ声を、もう生で聞くことはできない。

水野真由美は、講演の終わりの時間を三〇分ほど勘違いしていたようである。会場は東京の神田神保町の「がらんどう」という古書店。その1Fの売場に二〇人ほどが椅子に座って話を聞いていたのだから、時間の延長はできたのだろうが、そこから歩いて五分ほどの明大の学生らで混むという先述の洋風居酒屋を、主催者が気を利かして予約していたのである。そこには一〇名強が行き、テーブルごとにばらばらになったが、わたしたち（坂井てい、久保隆）の間では、水野が金子兜太と相撲を取ったことがあるという聞いたばかりのエピソードで話が弾んだりもした。

わたしは久し振りに水野と会って、その元気な話し振りに（それはときどき痛々しく感じもしたが、演者として立ったのだから仕方がない）、満足していたのである。わたしはいつもそうなのだが、話の流れや論旨の巧拙などは結局はどうでもよくなり、たまたま同時代を生きていて、その趣向や見

つめているところに共感共苦できる何かと触れ合えば、自分もまだ生きていたいらしいと感応して帰途に着くのである。水野の場合その何かとは、「肛門も桃色子猫の探検隊」「八月の橋を描く子に水渡す」などの俳句の言葉であることは言うまでもないだろう。

それにしても「がらんどう」の会場には、齊藤、永井のほかに『鬣』からは樽見博もいたのだから、この原稿の書き手としてはわたしがもっともふさわしくない。こうなるのだったら、せめて話の見出しくらいは紙切れにメモしておくのだった。

それはともかく水野の話は、ときおり思いがけない方向から自分史を晒しながら、「ことばに出会った古本屋」という俳句トークを進んで行った。この「ことばに」は、広告チラシでは「言葉と」となっていた。「に」のほうが存在としての「ことば」に主体的にかかわっているように感じられるのだがどうだろうか。今回の執筆依頼では「ことばに」となっていたので、わたしはそれをタイトルに用いた。

話が生い立ちの疎外体験に触れながら、生業として選んだ古本屋にシフトするあたりだったろうか。水野は「本は逃げないということに気づいた」と言った。たぶん故郷で見て育った心のなかの山や川のようにという、一つのメタファーとしてだったろうが、わたしはそのとき、ふといまは病臥と聞いている文化人類学者とのことを思い出していた。本を読むということはＤＮＡとして人間にはもう組み込まれているでしょうか、とわたしが愚問を発したところ、彼はそれはないだろうと答えた。活字の本はいずれＩＴ画面に取って代わられると、言われ出したころのことだ。わたしは水野の話を聞きながら、しかし記紀や源氏物語は筆写により残ったのだから、本の定義にこだわらなければ、古本屋はいつの世までも続くなどと、俳句トークとは関係ないことを考えていた。

また水野は、「俳句という器」ということも言った。季語を入れるかどうかは作者の自由であり、自分もいろいろな言葉を器に盛ってみたが、あるときから盛り切れないものが生じることを実感し、それならば「五・七・五」を基調とする十七音の「俳句という器」にふさわしいものを言葉で盛るようにして、俳句とは何かを歩いている、と、このように水野が喋ったかは極めておぼつかないが、わたしはそのように聞いていたようだ。さらにこの場合の言葉は表現のための道具であり、器もつまりはそうだから、壊れるという本質を持っている（これはわたしが勝手に付け加えているかも知れない）。

ここらから話は、水野がこの講演のために用意してきたプリントの、たとえば「絲車／絲車／虹が／まきつき」（岩片仁次）「果樹園のシャツ一枚が俺の孤島」（金子兜太）「怒らぬから青野で絞める友の首」（島津亮）などの現代俳句に着地する予定だったのだろうが、時間切れになってしまった。

疲れている水野真由美に、それとなく着地点を先に振ってから話すやり方もあったねなどと、賢しらなことを、わたしが口にしたかどうかは覚えていない。

「バカ」の本名――第八回同人総会報告

永井　貴美子

一日目、十一月二十一日　発送・総会・懇親会

午後二時半、前橋馬場川畔「ホテル小町」喫茶室にて「鬣TATEGAMI」33号の発送作業につづき同人総会、その後、居酒屋「きさく」で懇親会が行われました。

他県のみなさんと会うのは一年ぶりです。

まずはなにはともあれ発送作業。

メンバーは後藤貴子、佐藤清美、神保昇一、瀬山由里子、高山清、西躰かずよし、萩澤克子、松原令子、水野真由美、永井貴美子。発送作業は流れ作業なので、少しの緊張感とだんだん効率が良くなっていく職人感が喜び。おしゃべりしながらせっせと手を動かすことができた時は、酔いしれます。

約一時間半後、予定通り作業終了。

お菓子と二種類のみかんを食べながらしばし雑談。そして第八回同人総会が始まりました。

林代表が開会の挨拶のなかで、新同人樽見博（残念ながら今回不参加）の紹介と、氏が33号の「前号批評」で、佐藤氏の会計に触れてくれたことへの感謝を述べ、これからも同人の出版がどんどん続き、「鬣」が個人の仕事をまとめる場になって欲しいと締めくくりました。

そして自己紹介を絡めての近況報告と、「鬣」でやってほしい事やりたい事を一人づつ。いつか句集を出すと言った為に、編集人にケツを切られた人、十八句はキツイ！　と言ってくれる怖いモノ知らずな人、あまり依頼しないで！　と直訴する大胆な人、顔を合わせているからこそ笑いを含めて言えるやりとり。そして、26号西東三鬼のような特集を年に一度組んではどうか？　せっかくエッセイ同人がいるのだから、エッセイ同人中心の企画があったらどうか？　との意見も。

つづいて佐藤氏の会計報告。精密な数字。かなり時間を割いて数字を出してくれているのだろう。会費を払うだけでこういった組織が運営できるわけではないのだと、改めて深謝。会計報告のプリントの中に、購読者の推移表も入っていた。私は創刊号を買った一人。本棚から創刊号を出してみた。背の色が褪せている。ずいぶん背伸びをして買ったんだな。あれから十年、書き手にまわるとは…

そして、来たる十周年に向けての企画会議。まじめに話していたと思えば、〝同人早食い対決〟などと脱線しはじめ、「では来年の総会で本気にガッチリ話し合うってことで」を

決定し、終了。

さあさあ楽しい懇親会。「きさく」に着くと、高山氏が自作の杉板パズルを各グラスの下に敷いてスタンバイ。（この板は四分割、八分割と、自分で好きに割ってパズルにする。組み直すとピタッともとの板になる仕組み。）乾杯は同人が到着したら何度でもする。皆さんの話は、私にとっては知らない事ばかり。ふむふむ耳年増だぞ。でも、すぐ忘れちゃうから耳乙女です。夜も更け、私は先に失礼しましたが、まだまだ皆さんの夜は長そうでした。

二日目、十一月二十二日　吟行句会・会場「瀬山邸」

朝九時「ホテル小町」で待ち合わせて敷島公園へ。後藤貴子、佐藤清美、瀬山士郎、西躰かずよし、萩澤克子、林桂、水野真由美、永井貴美子参加。前回敷島公園で朔太郎を巡ったので、今回は利根川河川敷へ。グラウンドでは、チビッコラガーが特訓中。ほんとうになんてことのない景色で何かを探す。まず見つからない…。

昔、絵の先生に言われた「風光明媚な所でその景色を写しても、いい画は描けない。生活の中にこそ美があるのだから」。そんな言葉を思い出して、足下にひっつく「バカ」と呼ぶ種を取る。思っていたよりも多くてゾっとする。人に踏まれてしまうところに花を咲かせて、種は足を持つ。だいたい、くっつくだけじゃダメなんだよ。ほどよきところで外れなくっちゃ…やっぱり付箋紙ってすごいよな…よしなしごと考えていたら、太陽が隠れてしまった。さぶい！　皆さん腰を下ろして黙々と書いてる。でも声かけてみる。満場一致、瀬山邸へ。歩きながら、後藤氏も「バカ」のことを「バカ」と呼ぶことが判明。萩澤氏が、「この花にうっとりと蜜を吸うオレンジ色の蝶々がいたのよ」と携帯の写真を見せてくれました。「バカ」の本名は「センダングサ」或は花弁のない「コセンダングサ」。葉が「栴檀は双葉より芳し」の栴檀に似ているからだそうで、注意書きに〝しかし本当の栴檀は白檀なので、葉の形状は似ていない〟…残念です。

林氏が小さなピンクの花を後ろ手に持って歩いていました。ヒメツルソバでした。我が家では、はびこりまくって駆除対象になる草でしたが、皆さんの目線をお借りしたらとってもかわいい花なのでした。

あたたかな瀬山邸で落ち着いて吟行メモを見直しても、「バカ」に気をとられていたせいか、ろくなことが書いてない。どう見たって投句できそうな句が三つもない。錬金術…そんなものはないのです！　時間が迫る！　うおおおっ投句！

句会から瀬山由里子氏合流。皆さんの選句と句評を聞く機会はとっても貴重。読む力をつける事がいい俳句が書けるようになる事にもつながるのだと、自分の浅さがよーくわかりました。途中で宅配釜飯が届いても、じっとガマンの句会続行。怒濤の全句批評後の釜飯は格別。そして閉会。

皆様、また来年もお待ちしています。

雑記帳

考えるヒト・近田春夫

堀込　学

近田春夫が骨太な人であることを知ったのは、九〇年代初頭、近田の特集を組んだある雑誌での音楽評論家・萩原健太との対談においてである。その対談冒頭で近田は、萩原の出演したある音楽番組についてのコメントに対して批評姿勢が曖昧だ「どういう考えなのか」と問いただし、「ああいうものははっきりひどいって言うべきだと思うんだ」と厳しく詰め寄るに及んで、ついに萩原に「すいません」と謝罪させてしまうくだりを読んだ時だった。

その後、「考えるヒット」が「週刊文春」誌上で連載が開始され九〇年代を席巻した小室哲哉、宇多田ヒカル、椎名林檎等の歌謡曲の批評が始まる。『考えるヒット』は単行本を経て文庫化され、『その意味は考えるヒット4』『大きくふたつに分けるとすれば5』『いいのかこれで6』とその後も名を変えて続刊された。もっともそれは七八年「POPEYE」誌に連載されたコラム『THE歌謡曲』に遡ることができる。（『定本　気分は歌謡曲』（文藝春秋）として再刊）『考える』シリーズは当時のチャートデータや作り手との対談を配しており、そこでのゲストは阿久悠、小室哲哉、松任谷由美、筒美京平らである。

九〇年代後半の連載開始時の近田の興味の中心は、なんといっても小室哲哉である。九七年の「『電脳ヤンキー』小室の成功への飽くなき欲望」から二〇〇〇年代初頭の「ひと山越えてTKのクライアントになった安室奈美恵」「音楽による言葉の増幅がなくなったTK音楽の淋しさ」に見る小室衰退期まで。小室の胡散臭さを見抜きながらも、時代の寵児の栄光と凋落を見届けんとする近田の音楽家としての冷徹な視点、あるいは、小室本人のもつ山師的な野望とその時代の狂騒に対する興味を隠さない。その中で次のような名言・至言を次々に繰り出す。

「ヤンキーは実はデジタルである。ことに幸福という方向性においては、それは顕著である」

「ここ十年、TK的な、もしくはヴィジュアル的方法論がポストバブルの荒廃のなかで人々の心象と合致していたのだとも思うが、そろそろそのあり方に息が詰まる」

「真理はついているが、どこか値段の安いコトバづかいなのだ。認めるが好きじゃない、という人の多いのもそこに原因があるのではないか」「という意味で、もしかしたら小室哲哉は俵万智に近いかも知れない。」

ただ、近田の言説は、小室に対して否定的ではなくむしろ肯定的で応援的な部分が多い。また宇多田ヒカルの登場をB29に例え、以後のJポップを終戦後の焼け跡と評し、従前の女性シンガー達の存在意義を無にさせたことを指摘する。「『SPEED』は実上終わった」と宇多田ブレイク時に断言するのである。（「SPEED」はその後解散する）

※

いまやTKファミリーや往時の歌謡曲の事を考える者は少ないだろうが、改めて読むと、一曲の同時代の音楽シーンとの相関（それは引用であり、盗作・剽窃・パクリであり、オリジナルを超えることに成功した咀嚼でもある）を含めて、音楽的な技法からアレンジの巧拙まで技術的な点としての視野から世相や社会的背景、対象リスナーの年齢・階層への言及にまで踏み込んだ、面としてのマクロ的視野に近田が立っていることに驚かされる。そのことごとくが卓見で、読み手の曖昧模糊としたイメージに対して畳み掛けるように言葉を嵌めてくる。批評対象をさほど知らなくても読み物として飽きさせないのである。

小室・宇多田以外の対象についての表題を列挙してみよう。「文体の作家・小山田圭吾、文章の作家・小沢健二」「シャ乱Qの歌に映った水商売とセックスの影」「娘・SAYAKAデビュー。だが天然のシズル感が足りない」「国体の消臭につとめるユーミンに紫綬褒章を」「奥田民生の書く名曲を井上陽水が駄目にする」「『何だか判んないけどすごい人』をクールに演じる郷ひろみ」「興行の似合うたたずまいになった藤あや子」等。タイトルだけでしびれてしまう。

「中島みゆきはデストピアにおける希望を歌い、ユーミンはユートピアの悲しみを歌ってきた。この現実でリアリティを持つのは中島みゆきということになる。」「もしNHKの番組のテーマがユーミンであったら、と考えていただくと、いっていることのイメージがつかめると思う。」（『考えるヒット5』）

また、当時の椎名林檎『本能』についての「椎名林檎のコトバには体液とハートがある」（『考えるヒット3』）の中で、「ポップミュージックのポップが、本来ポップアートのポップと同義語であるべきだというメッセージがそこに含まれているような気がしてならない。商品であり表現でもある。その両立を、割り切るでもなく、また遊離させるのでもなく、ひとつの作品のなかで、しかも独自の方法で成立させてみること以外ポップミュージックにたずさわる者のやるべき仕事は他にない」と書く。

いわゆるサブカルチャーとカテゴライズされる文化に対して、その外部からも内部からも、永らく本格的な批評というものは日本では皆無であったろう。まして歌謡曲ともなるとどうしても褒め称えた紹介記事に終始することが多かった筈である。このように、歌謡曲の批評のなかに、カウンターカルチャーまでも内包しうる本質を言い得た評に接することができることは興味深い。

もうひとつ特筆すべきは、剽窃に対するスタンスの問題である。近田は、製作過程がパクリや引用であっても、出来たものの意味が変わっていれば良いと書いている。「パクリ方、といって悪ければヒントの咀嚼の仕方」が最近のJポップ流はマナーが悪いというのである。

「法律的なことはどうでも良い。元ネタを、うまく日本風味の、しかも心もちダサめの楽曲にして世に問う、という歌謡界の伝統はどうなったのか」(『考えるヒット3』)

その意味で初期の、倉木麻衣や矢井田瞳に対して、彼女たちのスタッフまでもが厳しい批判の俎上に上がっている。

「作っている人たちは一体どんな神経なのだろう。筆が止まってしまった。(中略)例えば、インタビューである。ウッカリ、宇多田さんのことも話題に出せないだろう。」

「倉木麻衣が宇多田ヒカルより人気があるとしたら、その理由はひとつ。似たようなものなら(ルックスも含め)サービスの良い方に人は行ってしまう」「音色、音質に関してのこれまた徹底したブラッシュアップがあって、(中略)音響的に否定出来ない高品質を保っているから困ってしまう」「大手なんだね。法人的といっても良い」「人よりシステムの方が濃い気配を出している」

※

思えば近田がアーティストとして「近田春夫&ハルヲフォン」名義で七八年に発表したアルバム『電撃的東京』は山本リンダ、フォーリーブス、平山三紀、郷ひろみ等のカバーで歌謡曲そのものへの批評となっていたアルバム(その中でも特に森進一の『東京物語』は必聴。)であり、テクノと歌謡を混合結実させたあまりに早すぎるテクノ歌謡グループのプロデュース作業が「ジューシー・フルーツ」であり、日本におけるラップ草創期において、本格的なラップグループ(プレジデントBPM)を結成したのも彼であった。近田のラップ草創期からホーンセクションを入れたハードコアラップ(ビブラストーンズ)への過程を知るものは、現在のシーンの若手よりもはるかにライム(詩)が極めて社会的な問題に踏み込んでいたことに思いを馳せることだろう。

近田は批評し、かつ行動するという点で稀有なアーティストであることは間違いない。「リスクを負ってここまでやってみたけど君たちどうよ」という事ではないだろうか。だからといってやみくもに手を伸ばしている訳ではない。ひとつのジャンルにおいて先鞭をつける意味があること、また、それは、後の評価において、開始するタイミングも大変重要であることを十分理解したうえでの行動であろう。その時代に見えかけているうねり(ムーブメント)が確実にその後のシーンの核になっていくことを捉えたうえでの確信に基づく近田のプロジェクト。そこに近田の自分の嗅覚への自信を見るのである。(おそらく小室も時代性を多少なりとも意識していた筈であるが、すべてを囲い込もうとしすぎ、自らの才能への過信が過ぎた。)

※

文学時評についてもしかりであるが、我々が時評を面白いと感じる瞬間は、それらをまとめて読む機会を得たときに、その時代の息吹・世情といったものを感受できるからであろう。その時評にとっての未来である現在から見てその評が多少的外れでも構わないのである。精緻でより細分化され、カテゴライズされていればより読む気が起るというものだ。そして我々が欲するのは、現在ヒットしているその対象がどのようなポジションにあり、どのように世相や社会との相関しているのかといった現在（いま）の時代そのものを知ることのできる的確な輪郭であり評論である。

近田は、橋本淳や筒美京平、阿久悠といった歌謡曲の現場の当事者達よりさらに深く、おそらく日本で最も早く歌謡曲の音楽性とヒットしていることの意味を意識した人物であるといえる。その証左は、前述した『考える』シリーズよりも十年程前の八〇年を挟んだ『定本　気分は歌謡曲』を読めば詳らかになる。『考える』シリーズの原始ソースのようであり、昭和軽薄体の文体も懐かしいが、並列させると定点観測として、歌謡曲三十年の歴史が俯瞰できる仕掛けである。

※

いわゆる、「はっぴいえんど」時代から「日本語のロック」という論争・呪縛が存在するが、当時にしてもＧＳという「日本語のロック歌謡的なもの」が存在していたことも事実である。近田は、まさにそのＧＳが歌謡曲に取り込まれ腑抜けていく過程をまざまざと目撃した一人であり、日本のショービジネスにおいて「ロック」は成立し得ないことを早々に認識したと思しい。

今更いうのもナニだが　日本語のロックとは何なのか、いつの間にか難しすぎて、ほとんどのアーティストが考えもしなくなった、しかしやはり絶対に曖昧に出来る筈もないその問題に対して、このヒトは真正面からぶつかっている気がする」前述の椎名林檎評（『考えるヒット3』）より

論争から三十年以上の時を隔てて、改めてこのような問題をさらりと提示してくる近田の批評の軸はいささかもブレていないことを痛感する。近田は、歌謡曲とは「洋楽」の官能的な部分だけを肥大化させて独特に進化させたものだと看破している。歌謡曲という特殊なジャンル（「Ｊポップ」という侮蔑的な呼称でなく）が機能していた時代、そこには出鱈目でありながらも忠義・礼節（マナー）があった筈である。ＴＫ衰退後のおとなしめのシーンに伴い近田の言説も幾分おとなしめに感じるのは考え過ぎか。たぶん近田は小室とそれを取り巻く狂騒に昭和の色気の様なものを感じ取っていたのだろう。おそらくそれは音楽業界を含め世の中のグローバル化がよりシステマティックに、より急速に進行し、人心がなお荒廃していく「ぬるい地獄」へと向かう途上の日本の徒花としてである。

書評

選ばれたことの恍惚と不安

江里昭彦

『新撰21』（二〇〇九年十二月、邑書林）について若干記したい。書評ではなく、見解を、である。

「凡例」によると、本書は、「二〇〇九年元旦現在四十歳未満で、二〇〇〇年以前には個人句集の出版および主要俳句賞の受賞のない俳人を対象」に、二十一名を選抜したアンソロジーということになっている。あわせて俳人小論を付すが、この執筆者も「四十五歳未満で対象俳人の師ではない方」を選定している。

こうした新鋭集を限られた誌面で紹介するとなると、よくみかけるのは、有望と思う書き手をピックアップし、残りは「残念ながら紙幅が尽きた」と言いわけしつつ言及の埒外に置くというパターンであろう。選別と排除、アクセントとネグレクト。しかしながら、このやり方は――羹に懲りて膾を吹くと笑われそうだが――私には無謀で危険なふるまいと思えるので、やめておく（その理由は、この一文に埋めこんである）。

そんなことより、むしろ私の注意をひいたのは、編者一同の署名をもつ「あとがき」の次のくだりであった。

思えば一九八〇年代には、新鋭作家を総覧するアンソロジーやシリーズ企画がいくつも出版されました。それらの本が、そこに選ばれたと否とにかかわらず、若手の意欲を掻き立て、切磋琢磨を促すと共に、俳句界の風景を変えてゆくひとつのきっかけにもなったのです。そうした企てが長らく地を払っていたことも、俳句界の沈滞したムードの一因でした。一般書籍としては久々の本格的な新鋭アンソロジーが、俳句界を活性化する機縁となることを願ってやみません。

『新撰21』の顔ぶれのなかで誰が有望か、誰が未来の俳句界の牽引者になりそうか、といった値踏みは、他の者に任せよう。私は、この「久々の本格的な新鋭アンソロジー」を、先行する一九八〇年代アンソロジーとの比較において語りたいし、そうすることが必要だと信じる。

八〇年代アンソロジーの最大の特徴は、戦後生まれ（その主力が団塊の世代だ）の登場を認知したという点にある。戦後生まれの台頭は、小説の村上龍、現代詩の荒川洋治、短歌の永田和宏・河野裕子など、各ジャンルにおいて七〇年代半ばに一斉に起こっていた。俳句でも摂津幸彦の『鳥子』（七六年）などの成果が見られた。なのに、俳壇は新人の認知に及び腰であり、渋ったのである（その理由を探るのは本文の課題でないから、ここでは触れない。また、川柳でも事情が同じだったか気になるところだが）。ようやく八三年頃に、

戦後生まれを迎えようという気運が高まった。そうして「アンソロジーやシリーズ企画がいくつも出版され」るという盛況がもたらされたのである。

俳句もまた戦後生まれの参入で賑わっていると印象づけたいがために企画されたであろうこうしたアンソロジーは、しかしそんな演出意図に災いされて、重大な欠点を含んでいた。それは、見かけ倒しの俳人を多くそのなかに抱えていたことである。この表現が辛辣にすぎると言うなら、八〇年代アンソロジーで期待の新鋭ともてはやされた面々の、現在の姿を実際に検証してみるとよい。彼ら彼女らのほとんどは五十代に属し、還暦を過ぎた者も少なくないのに、成熟とはほど遠い場所でもたもた低迷しているではないか（六十歳のとき、蛇笏や三鬼や重信がどうだったか、思い起こしてほしい）。ときどき週刊誌で落ち目の芸能人を束ねて「あのひとは今」という特集を組むことがあるが、俳句の世界でも、「あのひとは今」といった揶揄と嘲りを浴びそうな連中が見いだせるのではないか。

その一方で、選ばれてしかるべき人物が洩れるという不都合が見られる。正木ゆう子・中原道夫・小澤實・高野ムツオは、俳句の現在に影響を与えている存在である（とはいえ、その影響の及ぼし方に私は必ずしも賛成ではない）。ところが、この四人と先に触れた摂津幸彦は、「精鋭句集シリーズ」（八五年、牧羊社）の十二人にも、「現代俳句の新鋭」（八六年、四季出版）の三八人にも、「現代俳句ニューウェイブ」（九〇年、立風書房）の八人にも含まれていない。

編者の目は節穴か、人選が妥当か時間をおいた検証が必要だ、と言いたいところだが、事はそう単純ではない。なんとなら、見かけ倒しの俳人も、昔はみどころのある作品を書いていたのであり（さればこそ選抜されたのだろう）、秀吟・佳什もそのなかに見いだせるのだから。となると、八〇年代アンソロジーで肩を並べていた若木の多くが、その後発育不良のまま老境にさしかかろうとしているのは、彼ら彼女らの精進不足にのみその理由を求めることはできまい。俳句ブームという時代環境のなかに潜む暗礁や陥穽が、自己形成を難しくしたり歪めたりした側面も見逃せないのではないか。そして、ブームが去った現在も、そうした暗礁や陥穽は取り除かれていないのである。

いつの世も新人の登場は慶ばしい。お手なみ拝見と突きはなすのでなく、拍手で迎え、素直に祝福したいとは思う。だが、三十年にわたって俳壇の人間模様を見てきた私は、こころの隅に痛ましいという思いが湧くのを抑えることができない。目に捉えにくい暗礁や陥穽が待ちかまえるなかで、「選ばれたことの恍惚と不安」をこれからどう生きるかが、新人二十一名のひとりひとりに問われているのだから。

（邑書林・本体一、八〇〇円）

書評

『増補版安井浩司全句集』

中島敏之

詩とは、詩を問う行為でありかつ詩を書く行為である。ポーを遠祖としボードレールを鼻祖とするこの詩法が詩の現代の扉を開けた。これがマラルメを最後の山巓とする象徴主義。十九世紀末から二十世紀初頭である。詩或いは文学の根拠が人間存在の根拠とともに危機に瀕した第一次世界大戦前後、人々は危機突破を試みる。イマジスム、未来派、ロシア・アヴァンギャルド、ダダ、シュルレアリスム、意識の流れ等。この動きは第二次世界大戦特にアウシュヴィッツ・広島・長崎を経て二十一世紀の現在まで続く。詩とは何か、詩を書く自己とは何か。これらを内包しない詩は、現代の詩として成り立たないだろう。

これは当り前のことである。しかしこの当り前が安井浩司を知るために前提となる。つまり俳句の世界で、安井は詩（俳句）と自己を真正面から問い続ける貴重な存在なのである。詩と俳句は違うという言説は、高柳重信以後の俳句の現在では無視してよいだろう。安井には句集が十四冊（『小学句集』を省く）評論集が三冊ある。その句や評論は悉く俳句とは何か、俳句を書く己とは何か、なぜ俳句なのかという本質的な問いを内包する。俳句の根源、自己存在の根源を問うている。そして自己が選ぶ俳句を問い、さらに疑う。それが安井の文学営為である。俳句から自由詩的なもの、短歌的なもの、歌謡的なものを削ぎ落とし、最後に俳句的なものも削ぎ落とす。それが安井の俳句である。何となく俳句なのか詩なのか何だか分からない感じだが、心配は要らない。実物を示す。

遠い空家に灰満つ必死に交む貝　『青年経』昭和三八年
旅人へ告ぐたんすにスルメの頭（かしら）　『赤内楽』昭和四二年
秋雨にみがきにしんと遊びつくす　『中止観』昭和四六年
法華寺の空飛ぶ蛇の眇（まなこ）かな　『阿父學』昭和四九年
麦秋の厠ひらけばみなおみな　『密母集』昭和五四年
押韻を愛し秋風に押すふいご　『牛尾心抄』昭和五六年
象潟やすずきの頭に絶句して　『霊果』昭和五七年
水に座すやこころの側（かたえ）を過ぎる魚　『乾坤』昭和五八年
天上の鮫を庭師は切り落とす　『氾人』昭和五九年
海から来て歩みゆく月光の寺　『汝と我』昭和六三年
天心まで一字の蝶と思うかな　『四大にあらず』平成十年
わが川の添い草深し夏雲雀　『句篇』平成十五年

一読し、何か軋みを感じるだろう。それを永田耕衣は「困った魅力」と呼び、夏石番矢は「奇妙な揺さぶり」と言った。赤尾兜子とも違うこの軋みは俳句を疑うことから生じた反俳句性であろう。俳句的調和から脱線するが、句的詩的な別の調和感が言語空間にある。掲句では後ほど懐が深くなり、時間空間が豊かなこともわかる。遠いところを狙い、諧謔も永遠味も出ている。こんな俳句は空前絶後。安井の全貌が見渡せる全句集が増補して再刊された。加藤郁乎以後はここに始まる。

（沖積舎・本体一八、〇〇〇円）

書評

「すゞしろ日記」山口晃

林　桂

山口晃を思うと、私の中ではなぜか二つの場面が浮かんでくる。一つは修学旅行の帰りの新幹線の場面。掌に収まるサイズの画帳に、山口は何か熱心に書き込んでいた。見せるように言われて山口が差し出したのは、教師と生徒という力関係からだろう。それは旅行の顛末をイラスト入りで描いたものだった。酒盛りをした男子高校生の昨夜の行状も記されていた。味読、黙って返した私に彼の恥ずかしそうな笑顔が輝いた。そもそも私が笑っていたような気もする。もう一つは喫茶店。山口が芸大を出たか出ないかの頃だろう。なぜ二人が向かい合っていたのか今となっては思い出せない。私は熊野に行ってきた話をしていた。那智の滝だか何かの話をしたときに、山口は紙ナプキンをとって紀伊半島を描くと、この地図のどのあたりにあるか尋ねた。私は恐ろしく正確に見えるその地図に驚くだけで答えを忘れた。

『すゞしろ日記』は山口晃のエッセイ集である。ただ帯には「エッセー漫画」とある。私には「漫画エッセー」の方がまだ正確だと思われるが、ともあれあの旅行記の現在である。

内容は、「絵描き」の夫婦の日常である。帯には「さりげない日常のなかに、愛と美のよりしろをさぐる！」とある。しかし、日常を描きながら、日常べったりというのではない。そもそも山口本人は髭を蓄え、若き漱石風に描かれている。一方、夫人は○に団栗眼二つ。申し訳程度に髪が添えられている。まあ、ひどい描きようなのである。そして、この描き方の波紋まで話の種になっている。私は、思わず山口のあの恥ずかしそうな笑顔を思い出す。この羞恥心が山口だ。

「大根と云う野暮ったい響きを、すゞしろと美しげに言いかえる様に、味気ない日常を賑やかしく妄想する侘びしさを題に託したのだ」（端書き）と山口は言う。ここでの「すゞしろと美しげに言いかえる」力は、山口の美しい線だ。あの紙ナプキンに淀みなく紀伊半島を描いた筆力である。実は私が「漫画」という呼称に違和感があるのは、私が描かれた絵の何を楽しんでいるかによるようだ。「UP」（東京大学出版会PR誌）に連載された作品が中心だが、その度毎に描かれたタイトル画の「すゞしろ」の微妙な描き方の違いまで楽しいのだ。それは自分が生む線を山口が何より楽しんでいると感じられるからだ。

かつて美術誌で、山口をドローイングとペインティングの統合者と位置づける評論を読んだことがある。山口の仕事を線の復権と面の統合と評したのである。やがて「すゞしろ日記」も絵と言葉の統合と位置づけられる日がくるかもしれない？　しかし、何より好きなことを好きなように描くことが生む線の美しさとその悦楽を知る者が、私にとっての山口晃である。

（羽鳥書店・本体価格二、五〇〇円）

書評

「金子兜太の世界」

瀬山士郎

私は俳句のよき読者ではない。素人として外野席から俳句を鑑賞し、自分のセンチメントにあった句があれば、それを読んで楽しむという一読者にすぎない。現代詩の読者だった頃に現代俳句の世界として西東三鬼に出会い、その不思議なイメージに圧倒された。そのときから十七音の現代詩として俳句を読む習慣ができた。そして出会ったのが、高柳重信であり、金子兜太である。本書は雑誌別冊の形をとった金子兜太読本である。

金子兜太、この名前が本名だと知ったときは思わず、本当！　とびっくりしてしまった。父上は俳句を詠んだ人だったらしいが、この名前からして、金子が生まれながらにして俳人になるべく運命づけられていたのではないか、と妙なところで納得してしまう。

本書は総勢百二十七人の執筆者による金子兜太という百二十七面の多面体のブリリアンカットによる乱反射を楽しむ本である。百二十七面体のなかには二百五十個の頂点があり、それぞれの頂点が三百七十五本の線で結ばれているものがある。本書も多くの面が相互に関係を持ちそれぞれが他の面と結ばれているようだ。俳句の世界にうとい私には初対面の名前も多く、実際、大部分は初めて出会う名前であり、執筆陣の中に白石かずこ、大西巨人、佐高信、清水哲男、吉行和子、浅井慎平などの名前を見つけると少し安心する。いろいろな人が金子の一句を挙げてそれに惹かれた理由を書いている。自分が知っていて、時々暗唱する金子の句「人体冷えて東北白い花盛り」「霧の村石を放らば父母散らん」「暗黒や関東平野に火事一つ」「谷に鯉もみ合う夜の歓喜かな」「彎曲し火傷し爆心地のマラソン」なども採られていて、ああ、自分の好きな句だと思う。もちろん初読の句もたくさんある。本書の中には第一句集『少年』第十三句集『東国抄』が全文収録されているのでそれを初めて通読。

本格的な金子兜太論（坪内稔典、筑紫磐井、仁平勝、高山れおな）も収録されているし、句集にそった鑑賞もある。「鬣」からは林桂、水野真由美が執筆に参加している。林が選んだ句「花のあと魚影限りなく海に」には初めて出会った。二〇〇九年の句集の中にあり、生命の限りなさを感じる。水野は句集『蜿蜿』『暗緑地誌』から句を取り上げて鑑賞している。

「どれも口美し晩夏のジャズ一団」夏が終わるときの不思議な光を水野の鑑賞から感じた。ああ、ジャズトランペットが聴きたいと思った。

（角川学芸出版・一、八〇〇円）

書評

森賀まり句集『瞬く』

佐藤清美

失われてしまうものは美しい。飛び去る季節も。去りゆく人も。

著者のあとがきに「ずっと句集を編むつもりはなかったが、刻々忘れ続けるなかに、ふと前触れなくよみがえるものがある。そのたび遠い空にあるものがふいに身ほとりで輝くように思った。（中略）句集名としたのはその輝きである。」とある。

今日の景色の美しさ、楽しさはすぐに過去のものとなり、二度と同じ思いを味わうことができない。だが言葉に、俳句に留めれば、それはまた別の輝きを放つようになる。遠くの星の瞬きのように、見るたびに新たな感慨を覚えたりする。

けんかの子百合の莟のやうに立つ

ふらここや岸といふものあるやうに

枯るるものつないでゐたる蜘蛛の糸

干草や眠りし身体たひらかに

木枯やからだの水のさざなみす

友達とのけんかか、きょうだいげんかか、子どものとがった心の感じを「百合の莟」とは、うまい捉え方だ。幼くて真っすぐで清々しい。母性のまなざしが注がれている。

岸というものは目の前に見える岸のほか、三途の川の岸も、人と人を隔てる断絶の川の岸もある。ふらここ＝鞦韆ならば、そんな向こう岸にもたどり着けるだろうか。

蜘蛛の糸は意外な所に張られていたりするものだが（朝の玄関前で引っかかったときの憤りといったら！）「枯るるものつないでゐたる」というのは面白い。景を丁寧に心で拾っている人の表現だと思う。

干草といえば「ハイジ」である。干草のベッド。あのベッドなら眠りも深かろう。「たひらかに」とは、緊張も鬱屈もない身体の状態をよく言い表している。

人間の体の中の水分は、六〇パーセントとか七〇パーセントとからしいが、実際にその流れの音を聴くことはできない。心で感じるのみだ。木枯が吹いて、かすかに不安になる身体。見えないものを感じ、「さざなみす」と表現できるのは言葉の世界だけだ。

森賀の俳句はしずかで、きれいだ。言葉に無理がなく、身の内から立ち上る思いを自然と俳句にしている。思いを俳句作品にできる的確な言葉が選べる、というのは才能だろう。

森賀の俳句は、『瞬く』という句集となり、赤い鹿（表紙絵。きれいだ）に運ばれて森賀を離れ、遠い誰かしらの（たとえば私の）元に届き、輝くのだろう。小さな、かすかな瞬きで。

瞬きに月の光のさし入りぬ

（ふらんす堂・定価二、五二〇円）

書評

美の変容―中岡毅雄句集『啓示』

水野　真由美

句集のあり方を考えてしまう。

もしこの句集が季語別に作品を解体する編集によって全句集に収められるとしたら大切なものが失われてしまうだろう。一人の俳人が季語に何を加えたかではなく、どのように俳句に向き合ったかを捉えるためには句集という形態が尊重されるべきだと改めて思う。

著者の第四句集となる本書は前半と後半で世界が変わる。「Ⅰ平成十一年以降」「Ⅱ平成十三年以降」の前半は旅の句が多い。それは旅先で詠んだというよりも剣道や柔道の修業のように句を詠むための旅に見える。カチッと音がするように具体や情景が作品を支え、定型を使いこなす。

ゆふべまでつづくあをぞら水馬
十薬やこの世にかよふ波の音
夏燕鯖街道に水を売り
冬のかたつむり大樹の幹の香に
水引草この世にこゑの届かざり
白き花ばかりひらきぬ冷し酒

清潔感のある美しさだ。「この世」に対して措定されているであろう彼岸もまた園芸種ではない野や庭の花を回路としている。その美しさが後半の「手術同意書に署名し十二月」で始まる「Ⅲ平成十五年師走以降」「Ⅳ平成十八年以降」で変容する。作品には癌の手術、治療、さらに鬱病と著者の置かれた状況が詠まれてゆく。ここでは具体や情景ではなく自らが感受したもの、その想いが作品を支える。

みづいろの抗鬱剤や夏燕
あめつちのまぶしすぎるよ水馬
七草のなほうつしみのあるごとく
水馬の水輪のひかり瞳のひかり
あをぞらにさざなみはなし春落葉

健康だったときには歴史的時空の水を掠めた「夏燕」が病後は薬剤の「みづいろ」を掠め飛ぶ。「水馬」は以前よりもくっきりした光を帯びる。「あるごとく」「さざなみはなし」など見えないものへの眼差しが生まれる。

幻聴も吾がいのちなり冬の蝶
いちまいの肌となりゆく花の冷

聞こえないものに向けても耳は開かれる。それは自身が姿を変える世界への扉となる。「幻聴」の不安を諾うとき、自己を「いちまいの肌」として感受するとき、「冬の蝶」「花の冷え」は存在の怖さから生まれる美しさである。

まひるまの蓬を食べてねむりけり

影を持たない「まひるま」から導かれる「ねむり」の透明さと「蓬」の苦味は此岸彼岸の境を失わせる。

俳句に打ち込んだ時間の厚みと獲得した美があればこそ、その変容は可能なのである。

（ふらんす堂・定価二、七〇〇円）

書評

「啄木　ふるさとの空遠みかも」三枝昂之

林　桂

明治四十一年四月の船上の啄木から書き起こされる。啄木二十二歳の春。啄木が「啄木」になるための北海道からの上京である。本書はこれ以降の亡くなるまでの一四五〇日間の啄木を追いながら、「啄木」が獲得した問題を論じる。

啄木の文学的野心は小説にあった。これで生活できるようになることであった。また、啄木の才能を以てすれば容易いはずだった。自信も自負もあった。しかし、現実はそのように展開しない。友人宮崎郁雨や金田一京助の援助を受けながら、かつその援助を時に浪費しながら、どうしようもない厳しい生活が続くばかりであった。そんな中で志にあらざる短歌が時にこぼれ落ちるように生まれる。そしてこの志にあらざる短歌にこそ「啄木」は宿るのであった。

三枝は、この間の啄木の足跡を丁寧にたどりながら、「啄木」が獲得した文学の意味を論じる。三枝は「あとがき」で、「啄木の短歌からは、束の間の鬱情解消法を繰り返す以外に術がない暮らしの中の心理劇がよく見えてくる。そこにスポットライトを当てながら啄木を読み直したい。これが本書の動機である。病気、貧乏、望郷など、啄木にはさまざまな特色が生きているが、彼の歌が伝える居場所のない〈私〉の心の漂流の、そのすぐ隣には、現代の私たちがいる」と述べる。現代の「居場所のない〈私〉」の感情の源流に啄木の歌はある。三枝はそう読んで、啄木の歌の現在性を紡いでみせる。

取り分け、短歌作品に即して丹念に論じた後半部の「『一握の砂』の世界」は、示唆に富む。

たとえば、「望郷歌」を論じて「啄木の望郷にはひりひりとした都市の孤独が貼り付いており、もっといえば、望郷は都市の孤独の変奏曲だった。『泣けとごとくに』はそうした心の表現である。だから啄木の望郷歌が人々の望郷歌に広がるのである」「世間に啄木嫌いも少なくない。望郷歌の鼻につくまでの類型性はその一因だろう。しかし望郷という共同性から飛躍してしまえば共感の基盤は失われ、類型性に一点ほどの個の体温を加えなければ、人々の感情移入を誘うことはできない。その機微をよく心得ているから、啄木の望郷歌は近代人の望郷を代弁する歌に広がったのである」。と述べる。私たちは望郷そのものが近代市民の感情であると知るのだ。都市の孤独がなければ、望郷もなかったのだった。

また、「与謝野晶子を得て題詠の壁を突き破った短歌は、明治四十年代に平熱の自我の詩として人々の間に着地した。それが今日の短歌の基盤でもある。このような短歌史的なマクロな観点の中に置くと、啄木の大きさがよく見えてくる」と言う。短歌史的な視点から「晶子」を現代に架橋する存在としての「啄木」を指摘しているのだ。

（本阿弥書店・本体二、八〇〇円）

書評

三井葉子編著『楽市楽談』

暮尾　淳

詩誌『楽市』は一九九一年一月に第一号を出し、現在は六七号で、一貫してその発行責任者である三井葉子が、そこに載った座談会を編著者として抜粋し、四六版四四二頁にまとめたのが本書である。『楽市』発行地は大阪だから、全一五篇の終わり二篇はとうぜん「小野十三郎を語る」（これには故寺島珠雄が参加していてその言葉は消えずに生きている）「誌上　蜻蛉忌――二〇〇二年」。「蜻蛉忌」については、著作集完結を祝う会で小野が「これからカワスミトンボになります」と挨拶したのを、その忌日をどのようにするかという話し合いでみなが思い出し、名付け親は杉山平一であると、三井が座談会後記で書いている。小野十三郎賞は続いているが、蜻蛉忌がいまどうなっているかは知らない。

一五の座談会には総勢で三三名が参加していて、回数が多いのは長谷川龍生、木内孝、真継伸彦らであるが、もちろん毎回の三井葉子を加えると三四名で、会には旨い料理と酒が付き物であったようだ。三井は実に巧みに司会の役をこなしながら、しかも自然のすがたで話者の一人として溶け込んでいる。そしてその後記の短文には毒もある。たとえば「流離と定住論」という座談会のそれは、「私は貴種流離譚が好きで、憂い顔の男が好きなのに出席者たちは流離なんかしないよ、楽してるだけなんだと流離なんて認めない。そんなことないデショ、と強引に仕立ててほっとした。もしも男が流離しないのなら家居する女、というセットが出来上がらないではないか。／実は現在この国では女も家居しない。子も孕まないでいようとしているのに、こんな逆説を。／いま一度提出してみなければ私たちの魂の距離を内包しているはずの「物語」崩壊のようすが見えてこないではないか――という座談会でした。」わたしは「魂の距離」という暗喩に不意を衝かれて、うーんと腕組みをしてしまった。

「樹下座談」では、エロチックな妄想をしながら自分のに手で触るとさっと来たが、女の人はその点さばさばしていてという発言に対して、三井は「いや、女だって別にさばさばしませんよ。夢見ますし、体験しますよね。最近の体験では空を見てたらね、雲が流れていくんですよ。雲の動きというのはものすごくエネルギッシュなんですね。縮んだり膨れたりしながら、形を変えながら雲は流れていくでしょ。それを見ていると雲が運動しているそのエネルギーが電波だか電磁波だか分からないけれど、私のところに至る。どこで私がそれをキャッチするか。つまり開いている所でキャッチするんですよ。口があいている。目があいている。耳も鼻も。それに腸管の果て。それに女はもうひとつ……」と言う。もちろんこういう話ばかりではない。人生体験豊富な詩人、作家、評論家が、詩の土壌や文学の妙を縦横に気楽に語っている。

（編集工房ノア・二、六二五円（税込））

幸田露伴

著者
齋藤磋英

サイズ：四六判
ページ数：三〇〇頁
ISBN：978-4-06-215391-1
定価（税込）：三、四六五円　講談社

孤高の教養と人間論！ 露伴文学の神髄。

人間世界への強い愛着、
憧憬が拓く物語世界。
古今の文学に通暁した巨人が求めた
文学的理想のすべて。
群像新人賞受賞の俊英が満を持して
書き下ろす長篇評論。

『露伴全集』を手に入れたのは20年以上前のことになる。そのときのわたしの幸田露伴に対する認識は相当片寄ったものだった。文学史などてんから馬鹿にしていたわたしには、『五重塔』も露伴を明治の文豪とする見方も眼中になかった。わたしが露伴を意識するようになったのは、当時夢中になって読んでいた作家たちの書くもののうちに露伴の名が散見されたからだった。花田清輝はそのエッセイでしばしば露伴の名をもちだした。
澁澤龍彦は『思考の紋章学』の１篇「時間のパラドックスについて」で、露伴の『新浦島』をイギリスの文人トマス・ブラウンの『壺葬論』などと並べて論じている。種村季弘は、ルイス・キャロルの『スナーク狩り』と露伴の『幻談』を比較していた。

――＜あとがきより＞

文学展示会時評

「夢みる女性誌」の「夢」とは何だろうか

瀬山　由里子

老人ホームに図書室で本の整理をするボランティアに行っている。その廊下に中原淳一の絵が大きくのった群馬県立土屋文明記念文学館の第六十八回企画展「夢みる女性誌　明治から昭和三十年代までの女性誌の変遷、女性の生き方」のポスターが貼ってあった。

小学校四年生の時に『それいゆ』にのっていた中原淳一のスタイル画の洋服を作ってもらった。白黒のアクセントがきいたローウエストの夏のワンピース。その洋服を着て、広島の五日市から豊中に引っ越しをした。戦後十年のことである。『それいゆ』は、その当時ミッションスクールの高校と中学に通っていた姉達のどちらかが買ったのだろうか。その中のこの服ということで、母が生地を買って洋裁をしている人に頼んで仕立ててもらったことをよく憶えている。まだデパートにも欲しい服が並んでいない時代で、大変にモダンでおしゃれな洋服であった。文学展のポスターを見てそんなことを思い出した。

「夢みる女性誌」の夢みるとは何なのだろうか。そして「明治からの女性誌の変遷、女性の生き方」には興味がある。それで展覧会に行った。

会場に入ったら「明治・大正期の主な女性誌創刊年表」が大きく貼られている。見ると、明治二十年から二十五年までに実に三十もの雑誌が創刊されている。その時代に一体どのような人が雑誌を読むことができたのだろうか。全国に女学校はどの位あったのか。日本人の何割くらいの人が女学校に行くことが出来ていたのか。これらの雑誌の売値はいくらで、それは当時の物価でどの位の価値があったのか。江戸時代には寺子屋にさえ行けなかった女性が多かったはずだ。では普通の女のひとが読み書き出来るようになったのは明治のいつ頃のことなのか。そのようなことが自然に思い浮かんでくる。しかし、それらに答えるような展示は何もない。少なくとも、年表には関連の時代の出来事や樋口一葉、与謝野晶子などの本がいつ発表されたか、群馬の女学校がいつできたのかなどが書かれるべきだったと思う。

年表の次にそれらの雑誌が展示されている。しかし、ほとんどが表紙しか見えない。表紙の羅列である。そこから読み取れるものは何か。思いの外、斬新な表紙絵である。アールヌーボー調であったりして、国内に留まらず世界の影響を受けている事がよくわかる。しかし、内容は、全くわからない。

そういえば入り口正面のケースに『女子文壇』という雑誌が入っていたが、目次がないので、どのような人が書いていたのか見当がつかなかった。明治の女性作家といえば樋口一葉くらいしか知らない者にとって、どのような人が文学を書こうとしていたのかは興味のあることだし、それこそが文学館として来館者に刺激を与えられる事柄ではないだろうか。

表紙の陳列につけられた説明書によるとそれらの雑誌は男性が編集して男性が書き婦女の改良を目的としたものが多いように思えた。「文芸誌系には『投稿欄』から新たに女流作家が生まれるなど…」と説明に書かれているがどんな作家が生まれたのか何も示されていない。

たとえば金子みすずは、現在、小学校の教科書に載るなど知らない人がいないほど有名になったが、昭和五年二十六歳で亡くなって以降ほとんど知られていなかった。それを個人的に長年に渡って資料を探し続けた矢崎節夫が、五十年後に雑誌に発表し、その後全集が出て、今のように一気に広まったのだ。文学館はそのように埋もれている文学者を紹介することも大事な仕事のひとつだと思うし、今回の展示はその機会であったにもかかわらず、何もされていない。

「青鞜」はいったいどんな人に読まれていたのか。誰がその雑誌を発行する資金を提供したのか。興味深いことはいろいろと考えられるが、この展示では何も答えてくれない。

『主婦の友』の表紙絵が「表紙絵が綴る近代日本の婦人風俗」とうたわれてずらっと掛けられている。風俗といっても髪型と襟元しかわからないのだ。説明をみるとそれぞれ別の画家が描いているのだが皆同じようにしか見えない。ほとんどが似たような美人画で社会の要求する良妻賢母の典型。わずかに異色の表紙絵があって、見ると宮本三郎の画であった。最後の表紙は佐久間良子の写真だが、それがすぐには写真だとわからないほど他の表紙絵と似ている。

表紙絵や挿絵は本の大事な要素である。しかしそれらを展示するのは図書館でも出来る。専門の弥生美術館もある。文学館とは何なのか。そのことを原点に立ち戻ってよく考えていただきたい。女性誌から誕生した文学だってたくさんあるはずで、それにほとんど触れていないのは何故か。

最後に中原淳一のコーナー。昭和七年頃から三十年代にかけて途中で戦争をはさみながら彼が一貫して考えていたことは何なのか。女優を妻にしてどのような生活をしていたのか。彼にとっての美学とは何だったのか。そのようなことを考えると中原淳一だけを特集しての展覧会が開けるはずだ。

今では女性の参政権も当たり前になっているがその歴史に全く触れることなく、明治以降の女性の生き方を展示され、夢みる女性誌といわれても、写真を見ただけで犬猫を可愛い！　と言っているのとなんら変わらない印象だった。

連載

読後の一冊 XXXIII
電気石板ノート 十

齋藤磓英

22・吉田健一の短篇「酒宴」に見られるような、献酬の相手が酒の入ったタンクに、自分はそれらのタンクを取り巻く途方もなく大きな蛇に変身してしまう酒宴は、ディオニュソスの祭儀の陶酔に近いと言えるかもしれない。だが、ニーチェのいう「彼等の市民としての過去は、彼等の社会的地位は全く忘れられている。彼等はあらゆる社会的領域の外に生きているところの、時間のないところの、彼等の神の奉仕者になっている」という記述と吉田健一の酒宴とでは似て非なるところがある。というのも、たしかに吉田健一の様々な酒宴においても、その人間が過去になにをし、どんな仕事をしている人間なのか問題にされることはないのだが、「あらゆる社会的領域の外に生きている」とは到底言えないからだ。

『瓦礫の中』は、敗戦直後の日本で、防空壕に住んでいる夫婦がひょっこりと新しい家を手に入れるまでの話なのだが、家を手に入れるのは瓢箪から駒がでる付けたりに過ぎず、内容といえば、吉田健一の小説の多くがそうであるように、人の組み合わせを変えながら、酒を飲むことに尽きている。だがその酒宴は、ラブレーのような、大量の臓物料理と葡萄酒と排泄物とが隣りあっているような野放図なものではない（たとえば、ガルガンチュワの母親であるガルガメルが産気づくのは酒宴の最中であり、産婆たちが赤ん坊だと思い「随分と悪臭を帯びた皮切れのようなもの」を引っぱるのだが、それは臨月だというのに臓物料理を食べ過ぎた彼女の「糞袋」が弛んで脱肛を起こしていたのだった）（『ガルガンチュワ物語』渡辺一夫訳）。

小説の冒頭で、寅三とまり子の夫婦は、同じく家を焼かれ防空壕のなかに住んでいる隣家の伝右衛門さんを夕食に誘う。彼らは酒を飲みながら漢詩を引用しあったりするのだが、突然伝右衛門さんがこんなことを言いだす。

それはあの頃の服装を見れば解るでしょう、服装に限ったことじゃないけれど。あの十八世紀のは威張るのが目的じゃなくて自分も含めて、自分の着心地のことも考えて人を喜ばせる為のものだった。だから文明なんです、その時代の日本も同じで。あんな風に男も女も髪に白粉か鼠色の粉を振り掛けるのは可笑しいとお思いになるか

も知れないけれど、あれを蝋燭の光、それも何も暗いっていうんじゃない、電気の光を何十燭っていうその何十本でも何百本でも蝋燭を付けたんですからね、ただ電気よりも光が柔くて、その光がああいう頭に映っている所を考えて御覧なさい、それがどんな具合になるか。これは日光だってそれ程じゃなくても同じ効果がある。そして文明が発達すれば夜の生活が大切になるんですからね。あの髪であんな服装をしている。それで男は首と手首の所に白いレースが出ていて男の服も繻子か天鵞絨を多く使った。どっちも髪と同じことで光を柔げるんですよ。貴方に女の服装のことを言うことはない。そういう男や女が馬車から降りて来る、或は輿から出て来る。

続けて伝右衛門さんは、「モツァルトの音楽って人を驚かせないでしょう」と「まり子でない聞き手ならば突拍子もないと思ったかも知れないこと」を言う。しかし、吉田健一の酒宴に招じ入れられるのは、こうした言葉を「突拍子もない」と思わない者だけなのである。ヨーロッパ十八世紀の文明が光という物理的事象を、さまざまに工夫を凝らした服装で馴致したように、吉田健一の酒宴では、アルコールがもたらす生理的事象、酒癖の悪さ、むかつき、諍いなどが馴致されている。そうした文明の作法を知らない者は吉田健一の世界には参加できない。寅三は占領軍相手の仕事をしているが仕事相手のジョーと交わすのも文明の作法をわきまえた者同士の言葉なのだ（「貴方は『大鴉』って読んだことがあるかね、」とジョーが聞いた。／「それはある。そうすると、酒を飲みながら文学の話をしてもいいんだな、貴国でも。」／「弊国ではいいさ。貴国では」／「そりゃいいさ、文人墨客がすることだよ。」）。吉田健一的人物とは、社会的地位や陽気でがさつな「ヤンキー」というステレオタイプからは自由だが、文明という「社会的領域」に棲息することが必須の条件となっているのである。かくして、彼らの会話には「突拍子もない」ことなどなにもなく、人間関係にまつわる葛藤もない。もちろん議論などもなく、酒を酌み交わして会話することは同じ世界に住むことを確認するだけのものなのだ。

というわけで、ニーチェ的な暗い陶酔と吉田健一の酒宴とは異なるのだが、その分、ロラン・バルトのいう水で割ったワインを飲むことでもたらされる「ほとんど神聖ともいえる甘美なまでに特異な状態」に近しいものがある。「酒宴」という短篇では、吉田健一の小説では例外的といってよく、飲んでいる者が次々に酔いつぶれ、生の葡萄酒を飲む場合と同じ難点、つまりは酔いの陶酔からのあまりにも早すぎる不本意な失墜に見舞われるのだが、本来的な吉田健一の酒の時間とは、そうした失墜には無縁な「甘美なまでに特異な状態」の持続から成り立っている。

寅三はいつも伝右衛門さんと飲んでいるともうずっと前からそこでそうやっている気になって、或は寧ろ前と後

の感じがなくなってただ今だけがある状態でいるのが続き、こうしている今はその部屋の様子が益々はっきりして来るのが同時に霞むようでもあり、卓子の向うにいる伝右衛門さんと二人の間にあるウイスキーだけが心が安まる程明かに寅三が自分であることを保証してくれていた。それは独酌する時に似ていてそれであるから伝右衛門さんも無駄がなくその人になり、それから先は途方もないことを言い出して狂乱の境地に自分を忘れることも、ただ黙っていることも自分の選択次第で丁度そこの所に止って伝右衛門さんと飲みながら話を続けるのが充足というものだった。そういうことをいつまでもやっていられるものだろうか。それが上等な日本酒でなくてもウイスキーならば出来て、こういう飲みものには何か人を酔わせて置いて或る所で引き留める働きがある。

「敗戦後の東京が舞台とあって、上等な日本酒が手に入るはずもなく、ここではウイスキーとともに時間が流れるのだが、吉田健一の文章においてウイスキーの位置はそう高くない。葡萄酒や日本酒とは異なり、食事とともに飲むには適さないこと、酒は上等になればなるほど味が複雑になり、味が複雑になればなるほど真水に近くなるという吉田健一独特の基準からするとそういう評価になるものと思われる。

それはともかく、バルトのいう「甘美なまでに特異な状態」が吉田健一のこうした記述と重なるものであるなら、そのユートピア的相貌がようやくあらわになってきたと言えよう。『表象の帝国』の日本が現実の日本を材料に気ままに切り取られたバルトによる幻想の日本であったように、水割りの葡萄酒を傾けるギリシャ人もまたバルトによる幻想のギリシャを形づくるものと言える。たしかに、水割りの葡萄酒を飲む習慣はあっただろうが、それを「甘美なまでに特異な状態」に結びつけたのはバルトのユートピア志向であったろうし、友人と酒を飲んで楽しい時間を過ごすことは一般的にあるだろうが、それを「前と後の感じがなくなってただ今だけがある状態」に結びつけたのは、同じく吉田健一によるユートピア衝動だった。

23．バルトの「甘美なまでに特異な状態」は一九七七年から一九七八年にわたってコレージュ・ド・フランスで行なわれた講義『〈中性〉について』のテーマであったと思われる。生の葡萄酒がもたらす酔いについて、ド・クインシーからの引用を含めて次のようにいわれている。「危機的時間性を産みだすのは、葡萄酒である：『葡萄酒があたえるこの快楽は、つねに上昇的な進行を示し、その極限へと向かうが、そのあとではすばやく減退の方向をたどる。阿片が得させる快楽は、ひとたび姿をあらわすや、八ないし十時間はそのままとどまっている。一方は燃え上がるものであり、他方な均等で穏やかな光である。』・・・・・・したがって、葡萄酒は、臨界

点をもつあらゆる酔いのモデルである。上昇、絶頂、虚脱。ド・クインシーはそうしたことを明確に理解した。」（塚本昌則訳）「均質で穏やかな光」こそ水割りの葡萄酒がもたらすものだったろう。

〈中性〉とは、講義要約によれば、「意味の範列的構造、諸要素を対立させる構造をたくみに避けるか裏をかき、そのようにして言説の諸要素の対立を宙づりにすることを目指すようなあらゆる抑揚の変化」をいう。闘争を引きおこすような「〈断言〉、〈形容詞〉、〈怒り〉、〈傲慢さ〉」とは異なり、闘争を中断するような「〈好意〉、〈疲労〉、〈沈黙〉、〈繊細さ〉、〈眠り〉、〈揺れ動き〉、〈隠遁〉」に向かう言説である。

トルストイ、ルソー、ベンヤミン、ボードレール、ブランショ、ジッドなど様々な文章が引かれているのだが、そんななかでももっとも多く言及されているもののひとつが老子と道教についてである。冒頭、「講義全体のために」として四つの文章が朗読されたが、ジョゼフ・ド・メストルの『スペイン異端審問に関するあるロシア人貴族への手紙、１８１５年』、トルストイ『戦争と平和』、ルソー『孤独な散歩者の夢想』とともに、ジャン・グルニエの『老子の精神』からの一節（アンリ・マスペロによる『老子』の翻訳を改編したものであるらしい）が取りあげられた。講義録では「老子自身による老子の肖像」という見出しがつけられている。

他の人々は、まるで饗宴に参加するか、春楼に登ってでもいるかのようにしあわせだ。わたしだけが冷静で、わたしの数々の欲望ははっきりとした姿を取らない。わたしはまだ笑ったことのない子供のようなものだ。まるで隠れ家を持たないように悲しく、打ちひしがれている。他の人々はみな無駄なものを持っている。わたしだけが、すべてを失ったように思える。わたしの心は、愚か者の心だ。なんという混沌！他の人々は知的な様子をしているのに、わたしだけは間抜けのように思える。他の人々は見識に満たされているように見える。わたしだけがぼんやりしているのだ。わたしは、まるで休息の場所を持たないかのように、流れに引きずられているように思われる。他の人々はみな自分の仕事を持っている。わたしだけが、野蛮人のように愚鈍だ。わたしだけが他の人々と異なり、〈乳母〉〔である道〕を尊敬している。

この愚鈍さ、無為は「明らかに、生きる意欲の反対ではない。それは死のうという願いではない。生きる意欲の裏をかき、巧みに避け、方向をそらすものである」とバルトは言い、二種類の無為＝選ばないことを区別している。ひとつは性格の弱さによる、優柔不断からくる選ばないことだ。もうひとつの選ばないことは、「引き受けられた、穏やかな」選ばないことである。それは「純化させる節制、禁欲、求道ではない」。裏をかき、方向をそらす選ばないことであり、道教の不可思議さがそこにあらわれている。

二〇世紀書評㉝

『天の狼』

中島敏之

『天の狼』は「新興俳句運動の最後を締め括るべき最高の遺産」（高柳重信）だが、同時に新しい富澤赤黄男の生誕を告げる本でもある。赤黄男最初の作品集は「魚の骨」（『現代俳句第三巻』所収）。これは昭和十五年六月刊行で僅か一年前のこと。既に高柳重信や澤好摩の指摘するとおり両集には相当の落差がある。それが赤黄男の深化を語る。この本が出現する昭和十五年から十六年の一年間に注目に値する詩的飛躍があった。

『句集天の狼』　著者　富澤赤黄男（とみさわかきお）
昭和十六年七月二十八日印刷　昭和十六年八月一日　發行
印刷者　丸山紀一郎　印刷所　作文社印刷所
發行者　水谷勢二　發行所　旗艦發行所
菊判　角背　カバー本文　特漉き和紙使用　扉二頁　献辞
句集目録（目次）扉　本文　百四十五頁　一頁二句組　跋二頁
奥付　装幀　安住敦　限定二百五十部　頒価二円八十銭

『天の狼』は四章で構成され、「天の狼」「阿呆の大地」「蒼い彈痕」「鶴の抒情」と名付けられた。「跋」に制作時期の説明があり、第一と二は「帰還後今日まで」、第三は「従軍中」、第四は「今事變（ママ）従軍に前のもの」。しかし表現された世界が違っている。第一から順に、「神話的世界から人間界」「人間界」、「戦場」、「故郷又は楽園」となっている。これはどういうことか。

「天の狼」
寒雷や一匹の魚天を搏ち
椿散るあゝなまぬるき晝の火事
めつむれば虚空を黒き馬をどる
秋風の下にゐるのはほろほろ鳥

「阿呆の大地」
「蒼い彈痕」
「鶴の抒情」

「魚の骨」全百七十八句から『天の狼』への再録は五十八句。百二十句を捨て、昭和十五、六年の『旗艦』掲載作品を大幅に採った。そこで何が起きたか。先ず最高の作品群が巻頭に並んだ。作品の抽象度が高い。鷲巣繁男は「宇宙的感覚を導き入れ」たとし「『天の狼―シリウス』への志向こそ、赤黄男の宇宙構図の要であった」と言う。「跋」のとおり赤黄男は従軍解除の束の間に句集を編む。完成後は再び戦場へ。内地も戦時下。社会と時代の緊迫する非日常が俳句を極度に内面化抽象化した。窓秋・三鬼・白泉などが俳句の創作方法を革新したのが新興俳句。内部意識の表現が可能になり詩的レベルが上った。しかし弾圧され圧殺。赤黄男はこの緊迫時も前進した。ある作品は現実の寓意でも象徴でもなかった。言語そのものが窓秋のように透明化し、句は赤黄男の内面を描いた。句の丈は高くなり神話的天上的風趣さえ湛えた。言語空間の質が変化する。この創作意識で『天の狼』を構成したようだ。赤黄男の内的意識が神話的空間から抽象化した人間界や戦争という地獄を潜り抜け故郷なるユートピアに到る、時間を遡る旅が誕生した。もうひとつのオデッセイア。この宇宙の要、シリウスが書名になった。

二一世紀書評㉝

遊びをせんとや生まれけむ

江里昭彦

『河伯』は小野田魁の第一句集。ホームグラウンドである「白燕」の終刊（二〇〇九年）により、そこからの巣立ちとして飛びたった作品集である。この七三歳の新人への餞としての長い序文のなかで、和田悟朗がこう書いている。

要するに、時間とか空間は、実は「もの」でも「こと」でもなく、自然界や人間思惟などのあらゆる現象を表現するために人間が考案した便宜の基準に過ぎない。犬や猫には現象の理解はあっても、時空を座標軸とした把握はない。そこで、犬や猫ではない人間が、わざと座標軸を乱し、伸ばしたり縮めたり、時間と空間の軸を入れ替えてみたり、そのような遊びをやっているのがこれらの魁の俳句というものではなかろうか。

私に言わせると、この評言は小野田魁だけにとどまらず、「白燕調」なるスタイルについて該当する指摘なのである。和田自身がこの方法を実践しているではないか。

私は以前この欄において、「海程調」とでも呼べるスタイルついてこう記したことがある。

この「海程調」の創始者はもちろん金子兜太だ。（中略）スタイルは新傾向とは違う。それは〈世界の刷新〉だ。「俳句はこのように書けるものなのか」という驚愕と興奮をひとびとに与えることである。それ故、多くの追随者をうみだす。そして、師に倣う者の困難は、この驚愕と興奮のなかにすでに宿っている。だれしも亜流で終わろうとして俳句を始めるわけがない。けれど、スタイルとは、それに依拠すれば俳句が書ける枠組みのことだから、それを自家薬籠中の物としなければ、追随者の域を脱するのはむずかしい。

さて、小野田の場合はどうだろうか。「白燕調」という「それに依拠すれば俳句が書ける枠組み」と出会うことで、彼は彼なりの俳句を立ちあげるのに成功したようだ。

北斎の脛をあつめて風光る
飽食の大蜘蛛として喰はれけり
鶏はがらんどうなり寒灯下
埋め戻すたましひばかり鰯雲
八月の割れたる数が睨みをり
秋の雲吐きつくしての安楽死
埒外を時々泳ぐ鯨かな
逆夢のどれこれとなく蒲団干す
堅パンを喇叭かはりに貰ひけり
幽霊を預けた帰り団子喰ふ
あと二秒辻斬りを見て曼珠沙華

ここに示された展開力を評価したい。働くことに専心するため詩作を断ったという彼の才藻は、伏流水としてその後もつづき、晩年「白燕調」との邂逅によってついに姿かたちを獲得したのである。

（文學の森・本体二、六六七円）

俳句時評

新撰21――ゼロ年代の現在

林　桂

二〇〇〇年以降にデビューした四十代以下の俳人二十一人のアンソロジー『新撰21』（邑書林）が刊行された。編者は筑紫磐井、対馬康子、高山れおなの三名である。編者に小澤實を加えた巻末の「合評座談会」の発言によれば、一九八〇年代の新人発掘の季節のアンソロジーに遠く呼応することを企図したものである。その具体的なアンソロジーとして「処女句集シリーズ」（一九八四年・牧羊社）「精鋭句集シリーズ」（一九八五年・牧羊社）『現代の精鋭』（一九八六年・牧羊社）『現代の新鋭』（一九八六年・四季出版）を挙げている。そして、この掉尾としては『耀』（一九九三年・弘栄堂書店）を挙げる。以降、新人にスポットを当てたアンソロジー企画は長きにわたって不在であったと述べる。

これに合わせて「豈」（49号）が「俳句の未来人は」「俳句の未来人へ」の特集を組んでいる。『新撰21』の俳人はどのように位置づけられるのか、また自ら位置づけようとしているのかを窺おうとするものである。

位置づけられるという視点では、酒井佐忠の論「終焉からの始まり」が見通しがよい。「現代詩手帖」の特集「ゼロ年代のゆくえ」を紹介しながら、ゼロ年代のカテゴリーを「文字通り二〇〇〇年から二〇〇九年まで、この時代に青春期を過ごす若い人たち。さらにもう少し幅を広げて二、三十代の言葉の表現者たちが生みだす作品と、その背景を探る試みが徐々に始まっている。すべての空気が稀薄になり、拠るべき指針も空間も有しない、まさに現在性に満ちた『ゼロ年代』というネーミング」と紹介する。そして、この世代の現在を、詩人・杉本徹の言葉を引きながら「『たとえば一義的な主体の叙述としての近代詩にせよ、あるいは社会や時代に対する主体の理念を原基とする狭義の戦後詩にせよ、すでに書法の次元において実質的に無効になっているのは見やすい現実だが、しかし、終焉は究極のところで、ネガのように反転する』。つまり、『ゼロ年代詩』は、過去に行われたすべての『書法』が無効になった、まさしく『零度の辺境』から出発しなければならなかった」「その上で、書き手の孤独な『いま、ここ』からの応答のみが、辺境の光景を形どり、ただ一回性に満ちた言葉との応答」をもたらすものだと言う。それは俳句に於いても「すべての制度と固定概念が終焉を迎えた曠野に、俳句は自由であらねばならない。そのために『零度の辺境』から、『一回性に満ちた書記の自覚』にそれぞれの表現者が徹

しなければならない」ものと指摘する。

『新撰21』の新人が遠く、一九八〇年代の新人と呼応するとき、酒井のゼロ世代論もまた遠く八〇年代の新人に呼応していることに気づく。八〇年代の新人夏石番矢は『俳句のポエティック』（一九八三年・静地社）において、「主体」の解体を論じ、以後の「超人的な主体」としての「夏石番矢」を提示していたのだった。また、長谷川櫂は『俳句の宇宙』（一九八九年・花神社）によって、近代的な「主体」の問題から遁走する方法を探ったのだった。ゼロ年代とは、これ以降をどう書き継ぐかを問う仕事を引き受ける人達である。

では、『新撰21』の俳人の中に、自ら引き受ける自覚的な営為は存在するか。酒井の「すべての制度と固定概念が終焉を迎えた曠野に、俳句は自由であらねばならない」という言葉以前の作家はいなかっただろうか。尤も、自覚や自分の場所が見える視座は遅れてやってくるものだろう。しかし、せめてその入り口だけは開けておく必要があるはずである。

中では、俳句を書くことを自覚的な営為とし、同世代の現在の位置を語りうる作家として、二人が眼を引く。

関悦史は「断章三つ」で、一九八五年に書かれた松浦寿輝の「読むとは、万人の共感によって支えられた等身大のスケールに言葉を押し込めて自足するなまぬるい『鑑賞』行為ではなく、『極大極小』に引き裂かれたガリヴァーの非人称的惑乱を耐えつづけるという過酷な体験」を引きながら、「こういう見方が主流を占めたかといえばそうなっているようには到底見えず、反対に出来合いの『自己』にそのままやすやすと書く『主体』の位置を占めさせてしまった『私』語りの法が主と見えてしまって、それを批判的に解毒する言説も存在感を失う一方となり、もはや誰も文学に理解不能な怪物性など求めてはいけないのではないかとすら思えなくもないのだが、俳句には純粋読者がいないという言説に対し、誰にも読まれないのであれば（略）何をやってもよいのではないかとプラスに取って一人で俳句を作ってきた者」と自らを位置づけ、一九八〇年代の嫡子を自覚する。

外山一機は「消費時代の詩」で、一九八〇年代の「新人」は「『自己』表現することの矛盾に気づいていたし、実際、戦後派の展開力の衰えも明らかだった。ゆえに彼らの俳句的出立は痛々しいものだった」と述べ、「だが、僕らは以前とは異なる季節を迎えつつあるようだ。（僕も含めて）近年の『新人』たちが俳句形式を選択する行為は、俳句形式への信頼というよりも、むしろフェティシズムに近い。僕らは俳句表現史を遡行しつつ、かつての俳句形式を切り刻み、貼り付け、組み立て、消費する。その軽やかな犯行には、素朴な進歩史観でとらえられるような意味での『未来』などない。僕らはただ、過去／現在／未来が互いに犯しあう祭典に興じるまでだ」と自らを位置づける。

自分たちの位置を明示できない世代は、他の世代の同伴者となる運命を辿っている。今はこの二人の筆力の中に、ゼロ世代を支える可能性をみておきたいと思う。

第33号随感　『鬣TATEGAMI』の高揚感の要因について

中里夏彦

『鬣TATEGAMI』第33号までのバックナンバーを全部並べながら、新しい号を受け取るたびに、いつも何かしら高揚感があるのはなぜだろうと自問してみた。

高揚感の要因その一、鮫島浩一のセンスに溢れた表紙の配色とデザイン。

第1号から第8号までの八冊は、画面右下より左上に向って大きく迫り出す、ほぼ四分割された大きい円が画面全体の八割くらいを占めている。第1号から第4号までの四冊は檸檬色、橙色、水色、黄緑色と、どちらかと言えばソフトな配色であったが、第5号から第8号の四冊は、中間色の言わばメタリックカラーとでも名づけるべき色に変えられ、色のバリエーションで楽しませる。続く第9号から第12号までの四冊は、それまでの「円」に代わり、左斜め上方から俯瞰した時の「正方形」が画面右から左に迫り出したデザインへと一変。色づかいも赤、紫、緑、茶と、第4号までとは打って変わって強くハッキリしたものとなった。続く第13号から第20号までの八冊は同版ながら、16号までの四冊は白いバックに、言ってみればチビとデブとノッポの、それぞれ形が違う四角形が並び、左上の「鬣」の誌名が四角形の配色と同じ色の円の中に納まる構図であり、第20号までの四冊ではチビ、デブ、ノッポの四角形は同じ構図ながら「白抜き」され、誌名の「鬣」を囲む円の色と同系色のバックになった。色が反転しているのだ。そして、これまでは（『鬣TATEGAMI』が季刊誌であるためだろう）四冊ずつという単位であったものが、第21号から第28号までは八冊が同版を使用し、配色も凝り始める。林立するビルディングにも似た構図で、何を隠そう風の花冠文庫6林　桂著『俳句彼岸』の表紙はこの装丁を使用している。続く第29号から最新号第33号は、円と方形の一部分が画面左下で重なり、重なった部分とバックの色が同じ。このデザインは第36号まで使用されるに違いない。

そして私はここで大きなミスを犯したことに気づく。いままで表紙だけを見てきたが、デザインの戦略を見るためには表紙と裏表紙を合わせて眺めなければならないのであった。

第1号から第8号の「四分割された円」は、実は「半円」であり、第9号から第12号の「左斜め上方から俯瞰した正方形」は、実は「手前上方から俯瞰した」ものであった。また第13号から第20号の「チビ、デブ、ノッポ」はステレオタイプのそれではなく、実に相対的な図形であり、第21号から第28号の林立

するビルディングはにわかに「仰ぎ見る渓谷」のようなパースペクティブを手に入れる。そうして第29号のデザインは、いままで二次元の平面と思っていた画面が一挙に三次元にワープするかのようだ。描かれていたのは円ではなく球である。今後鮫島浩一によって仕掛けられる色と線の劇場を愉しみたい。ところで第33号の表紙に使用された色の呼称はなんだろうか。果してこの世に色は何色ぐらいあり、すべてに呼び名があるのだろうか。

高揚感の要因その二、松原令子のモノクロ写真とそこに付される曲名の粋な加減。

曲名が粋だと言いいながらその実、音楽に疎い僕にはほとんど知らない歌手や曲名が並んでいるのだが、多分どこかで耳のした曲も含まれているに違いないと信じつつ、モノクロ写真の深い色合いと、そのバックに流れているであろう切ない音色を想像するのである。個人的な好みで言えば第14号の若い黒人女性の肖像画が飾られた壁面の写真「MY FUNNY VALENTINE music byリチャード・ロジャーズ」と、第26号のコンクリートの防波堤のふちに立つ、細いロープで巻かれたコカコーラのロゴ入りのビーチパラソルのショットにつけられた「Smile music by チャールズ・チャップリン」、第30号の「夢であえたら」第33号「恋のひとこと music by ナンシー&フランク・シナトラ」などであるが、いずれ、カメラによる画面の切り取り方という技術的な興味は勿論のこと、そこに恣意的な曲名を付すことにより、それまで無名性を誇るかのように置かれた一枚の写真が、俄然肉体性を帯びた有機的な一個の作品に変容する、その瞬間が妙にエロティックなのであった。

高揚感の要因その三、もちろん 俳句作品と評論。第33号にあっては特に「書評」。

特集の一つの「幸田露伴」などは齋藤礎英さんが書かない限り、僕にとって全く縁のない小説家であっただろう一人だが、中島敏之さんはいざ知らず水野真由美さんの文章を読んでさらにその感を強く持った次第。ところがその長編評論集を書評特集に組んでしまうわが『鬣TATEGAMI』の力技。さらには編集後記にあるように、もう一つの特集佐藤清美句集『月磨きの少年』の他に無視できない十二冊分の書評も組まれているのだ。思えば「(『鬣TATEGAMI』が) 目指すところは俳句形式を愛し、志を持つ者の場であり、同人のベースキャンプである。俳句と他のジャンルの交流の場であり、新しい才能の発掘、推挽の場であり、先人の顕彰の場である。俳壇的には後衛でありつつも、長いタイムスパンでは前衛の仕事の場である」とは代表林桂の「創刊趣意」であった。そしてその意思を体現する過程にあってすでにわが『鬣TATEGAMI』も創刊九年目に入った。同人の一人として期すものはある。もしかすると、この四番目の思いこそが最も大きな「高揚感の要因」なのかも知れない。

最後に俳句作品について。中でも最近の外山一機が続けている試行が興味深く、ぜひ連作として纏めて欲しい。

棄恩(きおん)へ／夜前(やぜん)の／父奴(おとめ)の膳(ぜん)の／九字(くじ)　外山一機

『鬣TATEGAMI』三十三号評

堀込　学

三十三号は怒濤の二大特集。齋藤礎英氏の著作『幸田露伴』と佐藤清美氏の句集『月磨きの少年』の特集である。

齋藤氏の著作に対して書評という形で三人が寄稿している。そのうちの一人、中島氏は他の評者も挙げている「エピファニー」を「顕現」と換言し、「作品の文章や文体に着目するという発想と、文体の背後に露伴の身体を発見した」齋藤氏の論としての新しさと、その手腕を「非凡」という言葉で称えている。

佐藤氏の特集内での「一句鑑賞」で同人八名の諸氏がそれぞれ半頁書いている。句集評においてこの半頁は一句について適度な分量に思える。数人が佐藤氏の作品における「少年性」に言及されているが、吉野わとすん氏の評の展開が良かった。

「とても生き生きとして見えるものが存外死に近かったり、まぼろしや絵空事と思っていたものの方が現実より妙に生々しかったりする」

佐藤作品を読み解く上での「鍵」を与えられたような気がする。印象深い句。

捩れあふ　捩じりもぐ　林　桂
蛇へ　百果の
草薙　桃の
草いきれ　柔毛かな

※

夕顔の雨に折鶴放ちけり　大西健司
その昔子猫抛りし海の秋　萩澤克子
しずかなる椎葉にたらす醤油かな　後藤貴子
眠られず夜更けて柿の落ちる音　佐藤清美
くちびるに秋桜あてて国生みや　吉野わとすん
蝕近しアレチノギクに隠れ鬼　佐藤裕子

外山氏の作品「は、往く」は、先人の名句を採り上げ、原句の音韻のみを取り出し、新たな多行作品に仕上げるという意欲的な試みだが幾つかの句については、うまく効果が出ておらず、作品にばらつきを感じた。

人体冷えて東北白い花盛り　（金子兜太）

寝台
冷えて
童僕
白い洟さがり

新宿ははるかなる墓碑鳥渡る　（福永耕二）

信じゆくは
遥かなる穂

ひとり渡る

後者は「鬣」発表句ではなく、前号評としてアンフェアではあるが、二句を比べれば後者の方がはるかに良いと思う。前句は、句意も音韻もなぞっているだけで、飛躍がほとんど見られない。「冷えて」まで書いてしまっては元も子も無いと思うのだが。

私自身、他の俳句同人誌の類を目にする機会は、あまりないが、三十三号は特に、散文の多さで群を抜いている。水野氏も編集後記で触れているが、書評が十二本。今回その内、二冊が俳書以外のものである。対象となる書の選択に更なる留意が必要となるだろう。編集の力量が問われるところ。俳壇の動向にも疎く、アンテナも降ろしている為、正直こんな本が出ていたのかと、誌上で初めて知るところが多い。そんな中で江里昭彦氏の「二十一世紀書評」は、いつも私に未知の俳句世界を開示してくれる。「他者と私とのあいだのもの」、「ことばが油断しているすきをうかがって素早く手をとり、ことばの運動性をひきだし」こんな表現、考えた事もなかった。それにしても「奥様、お手をどうぞ」とは良いタイトルだと思う。

もうひとつ、林桂氏の俳句時評「再読・頴原退蔵『俳句周辺』」にも感じ入った。

「俳句状況を救済しようとするのではなく、俳句文芸の本来の姿を提示し、その存在意義を救済しようとする」頴原のスタンス、その志。

「我と物と、主体と客体と、あらゆる二元的対立を止揚した境地に心を置く事で、そこから発する強靭な主体の光源によって、客観的に投ぜられた心の影が彼の十七音詩であった。その影は物の上にあってしかも物ではない」

おおこれは、前述の齋藤氏の論に通じているのでは、とここまで書いて思った次第。

江里・林両氏の論が印象に残ったのはお二人の俳句キャリアに付随して評価している訳では決してない。誰にも真似できない批評における身体能力、そこにシビレました。

石鎚　優

黄落の白紙にまずは拇印押す
黄葉に浮上するくじら媼逝く
形而上的美形に弱し杜鵑草
群衆や拇印のように冬帽子
冬銀河スクラム組みし手の記憶
フランケンシュタインまた手術するクリスマス

樽見　博

ぷるぷると八ッ手の花に朝が来る
山上の風呂より見たり冬の星
見遥かす冬の平野に祈りあり

山寺の石段けわし冬平野
街道はゆるかに曲がり冬至る

青銅の馬脚あらはに風の秋
鵙日和ルクレティウスに餞す
大悲なる索の如くに走り蕎麦
真鍮の十一月よりはぐれたり
青二つ世界の果ての音がする

田中霆二郎

汗の手を見せ合ひてゐて中学生
プール帰りの二年生犬を見に寄れり
青田来る風の子くくと笑ひけり
夏野にて時計を見てはなりません
驟雨来る憂ひ三角笑ひは四角

父野　麦生

夕映えに染まる氷柱が音を出す
もう一度どんな言葉で鳥の歌
水仙を夜の底へと切り落とす
いくつもの紅茶を買って風花す

西原　貞美

林　桂

冬銀河スクラム組みし手の記憶　石鎚　優

ラグビーのスクラムも考えられない訳ではないが、手の感覚が記憶しているスクラムは、また冬銀河を仰いで回想するスクラムは、労働争議か大学紛争の一場面の方が相応しいだろう。遥かに隔たった思いで現在から思う。そして、一番確かなのは、手に残るスクラムを組んだときの仲間の肩や腕の感覚なのである。それは強く信じた一体感の記憶である。

冬銀河を仰ぐ手は下に垂れている。掛ける肩も組む腕も近くにはないのだ。感傷的と言えば感傷的だが、冬銀河を仰ぐ現在まで来て、生きることの意味が実感できたのだとも言える。若き日の学校の仲間、職場の仲間の絆を解き続ける日々が、青春以後を生きることなのだという感慨が湧く。冬銀河の前に、ついに一人であると思う。

加藤楸邨の「鰯雲人に告ぐべきことならず」を思う。俳句的にも構造が近いだろう。しかし、楸邨の「人に告ぐべきことならず」は対人的な現在に向き合っている言葉であるのに対して、石鎚が向き合っているのは過去の身体記憶であり、そのことを通しての対自的な現在である。

「群衆や拇印のように冬帽子」の「拇印のように」の喩の意味は何だろう。ただ、もの悲しい思いを刻印するように、雑踏の群衆の中を流れゆく像が結ぶのだ。

水野　真由美

黄葉に浮上するくじら媼逝く　石鎚　優

黄葉とくじらが「の」ではなく「に」という限定で関連づけられることで、くじらに手触りが生まれ、媼と呼応する存在となる。くじらは変身した媼のようにも見えてくる。

ぷるぷると八ッ手の花に朝が来る　樽見　博

「に」の限定により朝を迎える八つ手の花が「ぷるぷる」であると同時にその状態が朝の訪れを意味する。充分に地味なこの花が朝を受け止めてクローズアップされる。

真鍮の十一月よりはぐれたり　田中霆二郎

何が誰が、どんなふうに、はぐれたのかを「の」が、はぐらかす。主体は真鍮なのか、作品内の私なのか。また「より」は時間を意味する「以来」なのか、時間そのものからはぐれることなのか。その組み合わせをすべて重ねて匂う真鍮だ。

夏野にて時計を見てはなりません　父野　麦生

春野、花野、冬野もあるのに、なぜ「夏野」でだけ時計を見ることが禁じられるのか。なぜ携帯することではなく、見ることを禁じるのか。「なぜ」を続けていると青草の匂い、日の強さ、時計の金臭さ、何かを禁止される緊張感が立ちこめる。昔、鎌倉で蓮の花を見ながら「時間が止まったような場所で時間を気にするもんじゃないわ」と言った人がいた。

いくつもの紅茶を買って風花す　西原　貞美

紅茶を選んでいる時に想像した味、香り、色の気配が飛んできた風花から、見上げる青空から一瞬、生まれる。

▼同人及び執筆者

青木陽介　昭和四十四年五月、桐生市生まれ。

伊藤シンノスケ　一九四五年生まれ。札幌市在住。よく寝、よく飲み、よく歩き、時々読んだり書いたりのゆるい日々。句も脱力系との評も。

一色左馬　昭和三十年代を小学生で過ごす。そのままカントリーボーイで中年となる。町村合併でひらがな表記の「町」に住むこととなった。無念。

蕁麻（いら）　一九五二年、水瓶座生まれ。五十四歳になった日、TATEGAMI集にて俳句デビューの知らせを受け、つい、うっかり登ってしまった木の軋みを感じつつ指を折り続けることに。

丑丸敬史（うしまるたかし）　住んでいる静岡市がお台場に起ったガンダムを誘致すると発表。実は、静岡市はタミヤとバンダイの工場をもつホビーの町。「燃え」都市宣言、熱いぜ、静岡市！

江里昭彦　一九五〇年、山口県宇部市に生まれる。句集に『ラディカル・マザー・コンプレックス』『ロマンチック・ラブ・イデオロギー』、評論集に『俳句前線世紀末ガイダンス』『生きながら俳句に葬られ』。

大西健司　昭和二十九年、三重県伊勢市生まれ。高校生の頃俳句と出会い、新聞の地方版などへ投句。十九歳、「海程」入会。昭和五十二年、現代俳句協会会員。現在「海程」「木」同人。句集「未完の海」「海の翼」「海の少年」「群青」。

金子　晋　永田耕衣は僕のテールランプである。はや喜寿を迎えてしまった僕なので人生も終末期には違いないが九七歳まで生きた耕衣を思えば僕にはまだ二〇年もあるではないかと安堵する。僕の道を照らしてくれてる有難いランプだ。

暮尾（くれお）**淳**（じゅん）　昭和一四年札幌生まれ。金子光晴、秋山清、伊藤信吉に親炙、詩集『雨言葉』ほか。詩文集『ぽつぽつぽちら』（平成一七）におだてに乗り俳句（のようなもの）を初めて収載。

後藤貴子　『新撰21』のシンポジウム拝聴後、己に問うたこと。
「一人ならやめるか」
「ほめられなくてもやるか」
「歳時記がなくても作れるか。」

齋藤礎英（さいとうそえい）　「逆説について」で『群像』新人賞受賞。吉田健一、内田百閒、石川淳などについてのエッセイがある。著書に『幸田露伴』（講談社）。図書新聞の文芸時評担当中。

佐藤清美　一九六八年群馬県生まれ。大殺界ってこういうことを言うのか、という二〇〇九年でした。

神保昇一　昭和生まれ。公務員。友人・知人に愚痴を言い、八つ当たりしつつこの世を渡る。趣味はパチンコ・麻雀・ゴルフ等。

瀬山士郎　瀬山算海改め瀬山士郎。パズル収集と楽器収集を趣味とする。本業は数学教師。今度分身して、やっと独り立ちすることになる。虚無僧志願の一九四六年生まれ。

瀬山由里子　一九四五年琵琶湖のほとりで生まれる。広島の五日市、大阪の豊中、東京の神田に住む。その後前橋にこんなに長く住むことになるとは。現在は袋物制作に熱中。

高山　清　昭和二十五年、山形県酒田市に生まれる。高校は工学系に大学は文学系に在籍。コンピューターの魅力にとりつかれ、中学生でペープログラマになる。趣味はパズル集め。

樽見　博　土日の八キロ程のジョギングが習慣になった。約五十分、鬼怒川の土手を走る。茨城から上毛の山なみが見える。条件が良ければ浅間と富士も一望だ。案外俳句は出来ない。

外山一機（とやまかずき）　昭和五十八年十月群馬県生まれ。高校二年のとき「上毛ジュニア俳壇」（鈴木伸一、林桂共選）を知り、作句。共著に『新撰21』（邑書林）。

永井一時　夏に右の膝が痛みはじめた。運転や脚立の上り下りも難しいので、現場から外れることになった。より深刻なのは釣りに行けないこと。頭はまだこの現実を受け入れない。

永井貴美子　一九七三年前橋生まれ。もう昨年十二月の車検は通らないといわれていた愛車流星号がお盆にブレーキ故障で一ヶ月入院。すると、若返って帰ってきて車検もするする通過。お別れはもう少し先に。

中里夏彦　昭和三十二年福島県生まれ。線の組み合わせに過ぎない「文字」が「意味」という力を持ち、時には世界を破壊しかねないという事実は僕を打ちのめす。同じく線と色の組み合わせに過ぎないグラフィックデザインもまた、見る者を高揚させ、そして僕たちをいよいよ「言葉」に執着させるのだ。嗚呼。

中島敏之　群馬生まれ。詩歌と書物と居酒屋をこよなく愛する。井筒俊彦が折口信夫の講義内容を師の西脇順三郎に興奮して話す。「まれびと」から「幻影の人」は生まれた。凄い三人の凄い話を知った。

西躰かずよし（にしたい）　僕が生まれた時には、原口統三はいなかった。何ひとつ書かないために、わずかに句を書いた。

西平信義（にしひらのぶよし）　一九五六年、長崎県生まれ。大阪市在住。高校生の頃より、若人の俳句啓蒙誌ともいうべき『歯車』に投句し始める。八五年頃から約十年間ブランクの後、再び作句を始める。現在『歯車俳句会』会員。

萩澤克子　一九五一年、東京都墨田区にて出生。西伊豆の寒村の寺に育つ。さいたま市在住。脳出血入院以降スキューバダイビングはやめたが強烈に海を愛す。生き物・植物をも愛して俳句は超寡作。

林　桂（けい）　一九五三年群馬生まれ。句集『黄昏の薔薇』『銅の時代』『銀のC』『風の國』。評論集『船長の行方』『俳句・彼方への現在』『群馬の俳句と俳句の群馬』『俳句此岸』

深代　響　一九五五年山梨県生まれ。東京都在住。

堀込　学　一九六六年生まれ。メンバーが同姓だからというわけではないのですが、最近良くキリンジを聴いています。

松原レイ子　東京生まれ。勝っても負けても、阪神ファン。最初に覚えた歌「オトミサン」「ムーンライトセレナーデ」。写真のタイトルは、「スタンダード」。勝手に師匠と仰ぐは、アラーキー。

丸山　巧　昭和二十七年四国香川県生れ。十八歳で出郷以来各地を転々とし、現在は和歌山の橋本市在住。五十七歳。大阪府高校教員。一男一女の父。長女の孫娘二人に恵まれる。世事に惑わされず静かに退職したいと願っているが。

水野真由美　一九五七年生まれ。句集『陸封譚』（七月堂）で第6回中新田俳句大賞受賞。句集『八月の橋』エッセイ集『猫も歩けば』（山猫館書房）。朝日新聞・上毛俳壇選者。「海程」同人。

吉野わとすん　一九七三年秋田県生まれ。千葉県在住。めかぶかけごはんとチーズとペンギンのぬいぐるみを偏愛する一歳児に翻弄されつつ、ぽつぽつと句をつくる小心者の校正者。

◆TATEGAMI集　作品募集

＊応 募 数：１号につき８句
＊応募方法：原稿用紙（200字詰）またはＨＰからダウンロードした投句用紙を使用のこと。
＊応 募 料：無料
＊応募資格：なし
＊応募締切：３月20日　６月20日　９月20日　12月20日
＊応 募 先：〒371-0018　前橋市三俣町1-26-8　山猫館書房
「鬣TATEGAMI」編集部
電話（FAX）：027-232-9321
★選考：林　桂（発行人）・水野真由美（編集人）の共選
★共選１位推薦者には掲載号をお贈りします。
なお掲載作品は本誌ＨＰにも掲載致します。

◆同人募集

別掲の規約に従って、同人を募ります。
＊俳句、エッセイ、写真、評論各分野の同人を求めます。
＊参加希望のジャンルを明記して、編集委員選考のための参考作品を添付の上、発行人または編集人にご連絡ください。
＊連絡先
・〒371-0013　前橋市西片貝町5-22-39　林　桂
・〒371-0018　前橋市三俣町1-26-8　山猫館書房　水野真由美

◆購読者募集

購読者を募集します。
＊年間４冊購読料 4,000円（送料込み）
＊何号から何号までと明記の上、郵便振替をご利用ください。
※振込先：加入者名　鬣の会・口座番号　00160-3-48642
HPからでも御申込みいただけます。（分売可）

――――取り扱い書店のご案内――――

煥乎堂書店
本　店　電話027－235－8111

ブックマンズアカデミー
前 橋 店　電話027－280－3322　　太 田 店　電話0276－40－1900

タテガミ番外地　その㉛

◎本号特集の「富澤赤黄男資料　新井哲夫宛書簡」は林桂の「解題」にあるように資料を所有する新井亜夫氏のご好意により実現した。深謝！

「解題」の林、データ作成の堀込学両氏の赤黄男作品への敬愛の念による丁寧な仕事である。また赤黄男と新井哲夫氏の交流から戦時という困難な時代を生きた人々の思いの深さが伝わる資料でもある。

◎「第八回鬣TATEGAMI俳句賞」は真鍋呉夫句集『月魄』と『海辺のアポリア』となった。現在の俳句状況を照射する仕事として次号特集を予定している。

◎昨年の「第七回鬣TATEGAMI俳句賞」受賞の坂戸淳夫氏が亡くなられた。急遽、追悼を掲載したが次号では別の角度から氏の仕事を検証したい。また氏が「騎」終刊後の作品を寄せていた「夢幻航海」（編集兼発行人岩片仁次）からは第七一号「坂戸淳夫抄」が臨時発行された。作品抄と共に全句集の書影及び「後記・あとがき」、「わたしの八月十五日」を再録している。

◎特集「言葉のいる場所」は俳句をめぐる空間の報告を集めた。空間を共有する人と人の間で発せられる言葉と書かれる言葉の往還、ズレからまた言葉が始まる。

◎昨年、「風の花冠文庫」は中里夏彦、林桂、佐藤清美と続いたが今年は力投を続ける後藤貴子で始まる。俳句作品、評論のみならず「競馬狂涙婆の記」でもファンを獲得した後藤貴子の第二句集である。

現在、追い込み中！　早く乾杯したいぞ。

◎「雑記帳」の「考えるヒト・近田晴夫」は批評の射程と基軸について考えさせる。無論、面白い。平岡正明の歌謡論を語る同人もいるのだから、いつの日にか同人たちによる大歌謡論大会をやってみたい。

◆歌手の浅川マキが死んだ。ニュースより先に友人が電話をくれた。二人の友人に「浅川マキ公演先で死亡。詳細不明」とメールした。ジンばかり飲んでいた頃の友人が酒を飲もうと電話をかけてきた。

年に数回しか寄らないのに一人で行くと「浅川マキI」を掛けてくれる店が近所にあった。昔のバーテンダーのように横目が残る髪をきちっと固めて細身のネクタイをしたマスターがシェーカーを振っていた。彼も、もういない。

南里文雄、山下洋輔、坂田明、稲葉国光、向井滋春、萩原信義、つのだ☆ひろなど、アルバムやライブで共演した誰もがカッコ良い演奏だった。マキの歌声は人を呼び寄せる。「詞と音楽をあれほど完璧に自分の中で一体化させて表現した人はいないんじゃないかな。」（山下洋輔）初めて見た夜から体の底に入った。ジャズでブルースでロックで演歌で浅川マキだ。「朝日のあたる家（朝日楼）」の訳や「淋しさには名前がない」などの作詞は痛くて艶のある言葉の使い手だ。

昔の曲を歌わずフリージャズで臨戦態勢にいるのが最後に見たライブになる。いつも戦っていた。

腹を括った意地と柔らかな自嘲といたずらっぽい笑顔とろくでなしの諦めは会ったことがないのに懐かしいヤクザな姉さんだ。また一人に戻るだけだと教えてくれた。

〈水野記〉

季刊・俳句誌（2001年10月創刊）
鬣　TATEGAMI　第34号　2010（平成22）年2月20日
発　行　鬣の会　http://www.paw.hi-ho.ne.jp/tategaminokai/

代表人　林　桂　〒371-0013　前橋市西片貝町5-22-39　電話027-223-4556
編集人　水野真由美　〒371-0018　前橋市三俣町1-26-8　電話027-232-9321
会計人　佐藤　清美　〒379-0133　安中市原市2045-4

編集委員
林桂　水野真由美　佐藤清美　中島敏之　高山清

郵便振替口座　鬣の会　00160-3-48642
年間購読料　4,000円（送料込み）頒価800円
印刷所　上武印刷株式会社

蠶 TATEGAMI　2010年２月　第34号（季刊・2001年10月創刊）蠶の会発行　価格￥800（送料別）