

## ◆詩「片袖の魚」レビュー

# 水槽のこちら側で

「あなたが誰かのものになっていく。／触れることもせず、／祈るように見つめるわたし。」——「片袖の魚」のこの一節は、詩集『わたしたちの猫』の扉に引用されている。

表題作である「わたしたちの猫」が詩集の中で重要な意味を持っていることは言うまでもない。しかし、扉に引用された「片袖の魚」も、この詩集において重要な意味を持っていることは間違いないだろう。

また、本詩集における語り手は作品ごとに異なっていると読める。それぞれの語り手を通して、文月は「つかみどころのない恋という現象」を多面的に表現しているのだ。

つまり、作品を読むことは、そこで描かれている一人の語り手について考えていくことに他ならない。

「片袖の魚」は「あなたが誰かのものになっていく。／その過程がわたしにはよく見えるだろう。」という一節から始まる。

---

## 故永しほる

この書き出しで、「あなた」に思いを寄せる「わたし」の存在と、「あなた」には「誰か」という別の恋人がいるという状況が伝わる。さらに、「誰かのものになっていく」という表現に、「誰か」への嫉妬心が見え隠れしている。

そして、「わたし」の思いは一匹の魚として描かれる。ここで魚と火のイメージが重ねられていることは非常に興味深い。水と火という対極にある概念が言葉に結びつけられているのは、「わたし」の思いが自己矛盾をはらんでいるからだろう。

それは、魚が生まれるのが「片袖」であるという点からも読みとれる。「両袖ならば触れ合えたのに、／私は片袖にのみ火を放った。」とあるように、魚は二律背反的でありながら「半分」である存在なのだ。

「わたし」は「あなた」の恋人になりたい。しかし、「あなた」には別の恋人がおり、「わたし」から「あなた」は幸せそうに見える。思いを告げることで「あなた」の

現在の幸せを壊してしまうかもしれない。そこに「わたし」の葛藤があるのだろう。

だから、魚の火は「燃え渡りますように。」と願望で語られるのだ。「わたしたち、灰になるのだ」という詩句からは、押し殺している思いの危うさが垣間見える。

第二連では「わたし」の思いが深化していく。この連だけが行分けせずに展開されており、その散文的な形式も相まって、「わたし」の思考が深く潜っていく様子が伝わってくる。

最終的に「わたし」は「冷たい壁で仕切られた透明な小部屋」に辿り着く。明記されていないが、この「小部屋」は水槽であると読むことができる。「小部屋」において、「わたし」は「わたしと魚、二匹で暮らそう」と「あなた」への思いを外側へ向けることを諦める。「二匹は互いを手なずけて、／ひっそりと眠り続ける。」という詩句からは、安らかな二人の様子と、その背後にある諦念を見つてしまう。

しかし、この閉塞的なイメージは第三連をきつかけに変化していく。水槽が「愛とは無関係に／売りつけられてしまう」ものだという気づき、そして「ぱりりと割れる水槽はいかが？」という詩句からは外側の世界への予感がある。

ならば続く第四連の「場所を空けたら、寄り添いますか。」という問いかけは誰が誰に投げかけたものなのだろうか。もしかしたら「わたし」の心の内にいる「誰か」

が「わたし」に問いかけているのかもしれない。「わたし」は「誰か」の声で自らに問うことで、「あなた」への思いを再確認しているのだ。

さらに、「背後にたたずむそのひとは／見たら別人かもしれない。」という可能性に対して、「わたし」は「それでもいい、と振り向いてごらん。」と自らを促す。

自らの思いとの問答は、そのまま「わたし」と魚の対話であるとも読める。そんなやりとりを経て、「わたし」は「遠い雑踏のすみかを追いかけるのは、／「ここ」を無視するためじゃない。／「延長」を探すため。」という、「あとがき」にも引用された論理に至る。

同時に「魚はもう、あなたへと泳ぎはじめている。」という箇所から、魚はすでにその論理を行動し始めているのだ。紙一重で、「わたし」の思いは「わたし」を離れ、「あなた」へ向かっていく。

そして最終連。そこには扉に引用された一節がある。――「あなたが誰かのものになっていく。／触れること

もせず、／祈るように見つめるわたし。」

第四連と最終連の間には時間的・イメージ的な飛躍がある。この飛躍はどう解釈できるだろうか。

私はここで「わたしたちの猫」の解釈を加えることで、それを解釈の手がかりにしようと思う。

「片袖の魚」と「わたしたちの猫」を比較するのは、前述の通り、前者が扉へ引用された作品、後者が表題作であるという理由で、詩集の中で特別な位置にあると考え

られるからだ。

また、両作にはモチーフの扱い方に関連がある。どちらの作品も語り手の思いを動物のモチーフとして表象させている。「片袖の魚」についてはこれまでの解釈の通りであるが、「わたしたちの猫」にも、「人の心には一匹の猫がいて、」と近しいイメージが描かれており、「自分で自分を飼いならすのは／ひどく難しいから、」という詩句は、「片袖の魚」にもあてはまる表現であると言える。そんな二つの作品を比較すると、共通点がある一方で対照的な箇所も存在する。

「わたしたちの猫」のテーマの一つに触れることがある。「本物の猫をこわごわと抱いたとき、／その身体のあたたかさに／わたしは許された心地がした。」には触れること／触れられることに対する戸惑いと安堵がある。猫は自らの思いであり、他者性の象徴である。その中間に存在していると考えられることもできるだろう。

一方で、「片袖の魚」には触れられなさが何度も描かれている。「両袖ならば触れ合えたのに、」や「触れることもせず、」と直接的に言及されることもあれば、「水槽」というモチーフにもそれはあらわれている。

「わたし」の視点では、水槽の中の「彼ら」には幸福がある。また、「わたし」にとつての水槽である「小部屋」の中には、「あなた」への諦念が背景にあるものの、安寧が確かに存在していた。つまり、水槽は関係性を隔てるものであり、他者からその人間を守るものでもある。

さらに言えば、閉じ込めるものであるとすら言えるだろう。

さて、本詩集の葉にはライター・雨宮まみのエッセイが掲載されている。そこで雨宮は「ばらの花」という詩について、「ひとりを生きたことと、ふたりを生きたことの本質が詰まったような詩」と評している。

「ひとりを生きたこと」と「ふたりを生きたこと」——これは「片袖の魚」と「わたしたちの猫」にもあてはまるテーマだ。

「わたしたちの猫」では「ふたりを生きたこと」が前面に描かれている。ただし、「わたし、ちゃんと立ち去ります。」や「だれの呼び声に応えるべきか、迷いながら」とあるように、そこには迷いや戸惑いも存在する。

恋愛は二人の輪郭を曖昧する側面があるように思う。一方で、いち個人としての輪郭を強く持つていたいという思いもありえるだろう。この詩からはそんな揺れ動きが感じられる。つまり、二人であることから一人であることを意識しているのが「わたしたちの猫」という詩であると私は考える。

「わたしたちの猫」をそう解釈したとき、「片袖の魚」は一人であることから二人であることを意識している詩であると定義できる。

この定義は詩の内容をまとめたというだけにとどまらない。これを明示することで、作品への解釈をいっそう深めることができる。

まず、「片袖の魚」の「わたし」が一人であることと二人であることをどう捉えているかを考えてみたい。ここでは複数形の使い方に注目する。

「わたし」と「あなた」が「灰になる」イメージの中では「わたしたち」という人称が使われている。また、「わたし」が「祈るように見つめる」のは「彼ら」だ。「わたしたち」や「彼ら」という人称において、一人ひとりの輪郭が曖昧になっている。

一方で、「わたし」は自らと魚を「わたしと魚」や「二匹」というように、それぞれの存在を区別した上で呼称している。

ここに「わたし」の「ひとり」と「ふたり」の捉え方があらわれていると言えるだろう。願望の中でそうであるように、「わたし」は自らの輪郭が曖昧になるような関係性に憧れがある。しかし、自らの思いを押し殺すことで、「わたし」は魚と分裂してしまう。この構図には「わたし」の一人であることの重力の強さが感じられる。ただ、最終的に魚は「わたし」より速く「あなた」へ向かう。この魚の行動はどんな結末に至ったのか。

この詩は、第一連と最終連の冒頭がともに「あなたが誰かのものになっていく。」という詩句である。二度目から、結果的に「わたし」の思いは報われなかったということがわかる。しかし、一度目と二度目ではその声が発せられる場所が異なるのだ。

魚が「あなた」に向かうまで、「わたし」は自らの水

槽の中にいた。ここでの水槽とは自らの思いを閉じ込めていたという選択そのもののことである。一度目のそれは自らの水槽の中で語られ、世界と「わたし」を隔てるのは「わたし」自身の水槽だった。

そして、第三連と第四連を経て、「わたし」の水槽はひび割れ、「まっすぐに、ゆく。」と「ひとり」から「ふたり」へ行動する。

「わたし」はそれまで自らと「あなた」を隔てていた自らの水槽の外に出た。しかし、今度は「彼ら」の水槽に隔てられていることに気がつくことになる。しかも、それは「あまりにも澄んでいた」。

このようにして「わたし」の恋は実らなかった。しかし、その過程で「わたし」は自らの水槽を出ることができた。「ひっそりと眠り続ける」という諦めが「雑踏のすみかを追いかける」という行動へ変化したのだ。結果はどうであれ、そこには魚を介しながら、世界への関わる「わたし」の思いの強さ、あるいは「わたし」自身の強さが感じられる。

「片袖の魚」にはそんな「わたし」の変化が鮮やかに描かれている詩だと言える。

最後に個人的な話をさせてほしい。

思いが他人に向かう前に、自らの思いによって自分自身がばらばらになってしまう——そんな「わたし」の、ひとりであることの重力の強さに私は共感を覚える。あるいは、そんな私だから「わたし」からそれを見出した

のかもしれない。

そして、私はいつも外側から恋を眺めている。恋愛が描かれた作品を鑑賞したり、人の恋愛話を聞いたりするのは非常に興味深い。しかし、恋が自分ごとになったことがあるかと問われると、私は答えに窮する。

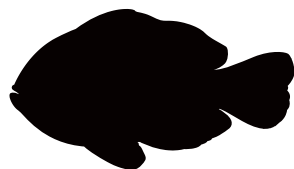
だから私は、「水槽」を恋だけではなく、人間関係すべてに存在するものだと拡大したくなる。そうすると、私は恋そのものが、触れることのできない水槽の中にあるように感じていることに気づく。「わたし」が「あなた」を自らの水槽越しに見つめていたように、この詩を読んでいたのだとわかる。私から見ると「わたし」もまた「彼ら」の一人であり、作中でそうであつたように、「彼ら」はあまりに澄み渡っているのだ。

※本文の引用は、文月悠光『わたしたちの猫』（ナナロク社）による。

### 【作品情報】

・文月悠光「片袖の魚」、『わたしたちの猫』、ナナロク社、

二〇一六年に収録



## ◆映画『片袖の魚』レビュー

# 普通に「いる」ということ

音無 早矢

映画『片袖の魚』は文月悠光氏の詩集『わたしたちの猫』に収録された同名の詩を原案として制作された。詩を原案に映像作品化されたというだけでも特筆に値するが、とりわけ本作が話題を集めたのは、トランスジェンダーの生きる世界を、「トランスジェンダーの俳優」が演じたという点が大きい。日本で初めて、メインキャストのトランスジェンダー女性（トランス女性）役を「トランス女性」から公募し、映画を作り上げた。昨今、トランス女性への人権侵害が社会問題となっている中で、数多くの当事者をエンパワメントしたことだろう。しかしながら、今なおトランス女性への人権侵害（多くはヘイトスピーチやヘイトクライムといったものである）は止んでいない。主演を務めたイシヅカユウ氏に対する誹謗中傷も見られ、筆者も心を痛めているところだ。本題に入る前に、ここで明確にトランス女性をはじめとした性的マイノリティへの人権侵害に対する非難の意を明らかにしておきたい。

筆者が本作を観た三十四分間のうち、九割近くは心が締め付けられるような感覚を覚えた。それほど、トランス女性の生きる世界は、生きづらいものであるのだ。主人公の新谷ひかり（イシヅカユウ）はアクアリウム販売・リース会社の社員である。当たり前前に会社に行き、仕事をするとただの会社員なのである。トランスジェンダーであるという点を除けば……。しかし、その「トランスジェンダー」であるというだけで、彼女の日常は他の会社員と大きく異なる生活にならざるを得ない。取引先で使うトイレ、仕事として雌雄同体魚であるクマノミの生態の説明をしただけで、「そういう事情」のある人であると推測され、「カミングアウト」せざるを得なくなる（尤も、相手の推測に基づき、カミングアウトせざるを得なくさせるのは広義のアウティングに当たるのだが）。これはいわゆる「普通の」会社員であれば気にしなくてもいいことだ。ひかりも本当は普通の会社員である。しかし、「普通」ではないのだ。本作での普通と「普

「通」は明らかに異なるものとして描かれている。それはキヤステイングからも推察できる。トランスジェンダーや車椅子ユーザーの会社員が普通にいる職場……。これに普通に描かれている。この普通は、今の「普通」の社会にはない。

他者との関係でも、トランスジェンダーは「普通」の人と異なった大きな困難を背負う。トランスジェンダーがトランジション（出生した際に割り当てられた性で相応しいとされるすがた<sup>1</sup>・生活から、自身の性同一性や性表現に近いすがた・生活に変えてゆくこと）をすれば、トランジションの前と後を知る人との関係性は大きく変わってしまうこともある。現にひかりは、高校時代の同級生との電話に、トランジション後の普段の声色を使うことができず、トランジション前に使っていたであろう声色で会話している。相手の受け入れ具合によって、トランジションをした後も相手に合わせたやりとりをしなければならなかったり、トランジションをしたということを誰が知っていて、誰が知らないのかということ意識したりしなければならぬのだ。そうしなければ、忽ち噂は広まり、そのコミュニティでの居心地は悪くなってしまふ（場合によっては、そのコミュニティから追放される）のだから。本作はその点がとてモリアルに描かれている。

1 「ここでの「すがた」とは外見だけを指すのではなく、肉面的な部分や言動、ふるまいなどを含意する。

作家の李琴峰氏は公式パンフレットの中で、次のように書いている。

白状しよう、現代詩は専門外だ。詩は短い上に、小説のような具体的な人物や物語がない。物語がないからこそ掴みどころがなく、短いからこそ一つひとつの言葉が持ち得る言葉の射程は恐るべきほど長い。その射程の長さど掴み所のなさに直面した時、常日頃状況設定や人物造形や物語の辻褃合わせに苦心する私みたいな小説家は怖気付くのだ。

「片袖の魚」という一編をただ読むだけでは、ここまでのバックグラウンドを思い起こすことはまずできない。李氏も述べているが、映画を鑑賞してから改めて詩を読むことで、主人公の生き方が心に勢いよく飛び込んできて、それを私たちは避けることができななのだ。もちろん、誰もが詩を深く読み、理解し、膨らませることができるとは思っていない。人によっては、全く感じない人もいることは理解できる。それでも私たちは、少なくとも筆者には、主人公の生き様のイメージが自分の心の中に飛び込んでくることを拒むことができないのだ。李氏のいうように、詩の言葉の射程はそれほど長い。そして、私たちの社会には、「すでに」「普通に」トランスジェンダー当事者が「いる」ということも改めて思い出させられる。「改めて」というと不思議な感じがす

るかもしれない。しかし私たちは当たり前前に、様々な多様性をもった人々と社会をともし、日常生活を送っている。その多様性に「トランスジェンダーだけがいなかった」ということはない。すでに「いた」し、これから「いる」のだ。

筆者は性的マイノリティの人権の研究をしてきたこともあり、トランスジェンダーを扱った映画作品は多く見えてきた。しかしその中で、当たり前前に存在として描かれている作品を私は知らなかった。多くは「かわいそうなマイノリティ」として扱われ、あるいは異常性癖者として扱われ、そして「ひどい扱いをしてもよいキャラクター」として描かれている。これは現実と明らかにかけ離れている。確かに、現実にいるトランスジェンダーの中にも、「悲劇」といつても過言ではない人生を歩んでいる人はいるし、いじられる対象として生活している当事者もいる。しかしその多くは、望んでそのような属性をまもっているのではないということにも注意しておきたい。多くの場合、それは社会の「圧力」（あるいは「要請」といいかえてもいいかもしれないが）によって「そうさせられている／せざるを得なくさせられている」のだ。誰も好き好んで自らのアイデンティティを毀損されたいと思う人はいないだろう。それはトランスジェンダーでなくとも同じはずだ。

しかし私たちは映画の中で、トランスジェンダーやほかの性的マイノリティに対して、アイデンティティをも

とに「いじつ」たり、「悲劇的に扱つ」たりしてしまっている。これは本来とは異なる表象であって、現に生活している当事者の存在を無視してしまっている。

さて、『片袖の魚』の話に戻すと、本作は主人公を「悲劇的に扱つ」もない、「ひどい扱いをしてよいキャラクター」としても描かれていない。ただ、そこにいるひとりの人間として描かれている。ただ、そのアイデンティティのひとつにトランスジェンダーというものがあるだけの、普通に社会にいるひとりだ。社会にいれば、何かしらのイベントが発生し、それは彼女にも当たり前前に発生する。ただ、それだけのことだ。

筆者も性的マイノリティの当事者のひとりである。研究している身であつても、「自分がかわいそうなマイノリティと見られる」「異常性癖者として扱われる」「ひどい扱いを受ける」ことを我慢しなければいけないと思つてしまっていた。実際に、そう振る舞つた。しかしこの映画を見て、「私はただ、この社会に普通に生きているひとりなんだ」ということを「改めて」感じることができた。

### 【作品情報】

・『片袖の魚』監督…東海林毅、原案…文月悠光、出演…イシヅカユウ、広畑りか、黒住尚生、猪狩ともか、ほか、配給・製作…みのむしフィルム、二〇二一年、日本



## ◆詩・映画『夜空はいつでも

### 最高密度の青色だ』レビュー

# プリズムパワー・ メイクアップ

かくた

詩も映画も詳しくないけど「最果タビ」という名前は知っていたし、「夜空はいつでも最高密度の青色だ」というフレーズにも聞き覚えがあった。ネットニュースで見たのかなあ。そのくらい、映画公開当時話題だったんだろう。私は「夜空は〜」が詩集の名前であることまでは知らなかった。

フレーズは聞いたことがあるけれど、詩集も映画も見ることがない。というか、詩集をどうやって映画にするんだ。そもそも詩と言われると真っ先に「みんな違ってみんないい」が思い浮かび、2ニヨッキがなかなか現れないくらい詩に暗いので、とんと想像がつかない。そんな人間が今更この詩集と映画のレビューを書いてみる。まず活字が苦手な私は、詩集の前半を読んだ。タイトルの「夜空は〜」のフレーズは、巻頭の詩のワンフレーズ

ズだった。というか、夜空は青色なのか。そう思って夜空を見たことがないけれど、言われてみればそんな気もしてくる。

まず、載っている詩には色々書いてあるけれど、なんだか全体的に共通した雰囲気を持っている気がする。具体的には愛か死、もしくは両方の話をしている。現代詩ってそういうものなんだろうか？ それにしてもずっとだから、多分主人公にとって愛と死はセットもしくは表裏一体なんだろう。

主人公と言ったのは、大体の詩には「私」や「ぼく」が出てくるからだ。出てこなくてもひとり言みたいに話し言葉で色々なことが書かれている。ただし本当にひとり言なのかどうかは分からない。ほとんど全部の詩に、「きみ」「あなた」「お前」など二人称が現れるからだ。「私」

などの一人称が使われていない詩でも、「きみ」などの二人称は使われている。

その場に相手がいるかどうかはともかくとして、詩集は誰かの存在を前提に発想が広がっている。考える内容は色々だけれど、結局は愛か死の話になる。

主人公が生活しているのは都会だ。それもイナカに毛が生えたような地方都市ではなく、近隣の県の中で一番都会くらいのはっきり大都会だ。だからか、なんだか若者っぽい「若いことや美しいことは絶対」という価値観がこの世にあることを前提にした詩がちらほら見受けられる。利他的な感覚と言えばいいのだろうか。その感覚が嫌になるほど生々しかったり、攻撃的だったりする表現でうたわれている。

読んでいて間違いなくスッキリしない。モヤモヤが過ぎて全然読めなくなったので、一旦映画を見てみることにする。詩集には共通する雰囲気はありそうだけれど、しかしストーリーがはっきり書かれている訳でもない。これがどう映画になるんだろう？

アマプラでレンタルぶんのお金を払って見てみる。検索して出てくる情報以上のことはネタバレしないように書くが、本当に何がどうしてこんなストーリーになったんだろう。いや、この要素やこのシーンはナルホド詩集のこんな所から来ているんだな、という所も勿論たくさんあるのだ。それと同じくらい、どこから来たんだろうと思うところもある。

ナルホドと思ったポイントは、たとえば主人公の女の子の設定。病院に勤めていて時には患者を看取っている。詩集にある「死」の要素だ。それから女の子は色々な人と出会ったり、色々な人間関係を築いては壊す。そんなやりとりの中に「愛」の要素があるんだと思う。

映画の中で、女の子はたくさんつらい目に遭う。その時の気持ちだが、詩集にうたわれる鬱屈した感情なのだろうと思った。今ではレンタル期間が過ぎてしまったので、もうこの映画は見えないと思う。詩集と同じように、嫌なモヤモヤが心に残る。

さじを投げようかとも思ったけれど、そこは踏ん張りどころと詩集の後半を読んでみることにした。そうすると映画に関連して幾つか気づいたことがある。

まず構成。詩集は基本的に縦書きだが、時たま横書きの詩が挟まっている。なんだかカットの切り替わりのような、幕間のような気もしてきた。

それから詩には「私」「ぼく」が出てくるが、どうやら二人称の相手との距離感が詩によってまちまちだ。突き放している時もあれば、引く程依存している時もある。映画の中では女の子と男の子が心を寄せたり離したりを繰り返している。こんな所も映画に反映されているのかなあと思ったりもした。

詩集の前半を読んだときは、それぞれの詩の主人公はみな別人なのだと思った。書かれている気持ちも景色も違うからだ。けれど映画を見た後は、全部同じ主人公な

のだと思ってしまう。人間だし、同じ人間が色々なことを感じたっていいのだ。

詩集を最後まで読み切ったら「あとがき」がある。内容はほぼ「あとがき」という名前の詩だ。この中に「レンズのような詩が書きたい。」という言葉があった。『夜空は〜』の詩がこんなに生々しくて攻撃的なのは、プリズムみたいに色々な気持ちを分解して広げて見せてくれているからなのかもしれない。

夜空もプリズムを通せばきつと青だ。プリズムを通さないと分らないくらい、それだけ最高密度の青なんだ。

### 【作品情報】

・最果タヒ『夜空はいつでも最高密度の青色だ』、リ

トルモア、二〇一六年

・『映画 夜空はいつでも最高密度の青色だ』監督・

石井裕也、出演・石橋静河、池松壮亮、佐藤

玲 ほか、配給・東京テアトル・リトルモア、

二〇一七年、日本

## Ⅱ 短歌×映画×？

宮川 漣

『ひかりの歌』とは、「光」をテーマに短歌を一般公募した「光の短歌コンテスト」において選出された四首の短歌をもとにした、長編映画である。四章で構成されており、それぞれ次の短歌がもとになっている。また、それらが章のタイトルにもなっている。

### 第一章

反対になった電池が光らない理由だなんて思えなかった

### 第二章

自販機の光にふらふら歩み寄り ごめんなさいってつぶやいていた

### 第三章

始発待つ光のなかでピーナツは未来の車みたいなかたち

### 第四章

100円の傘を通してこの街の看板すべてぼんやり光る

全ての章は別々の女性が主人公であり、独立した話にはなっているが、それぞれがゆるく結びついたり、響き合ったりする映画であった。短編映画が四本、ではなく、あくまでも長編映画が一本なのである。

四つの原作短歌はもちろんそれぞれ別の作者がいる。つながることのなかっただろう四首が、こうして「光」という単語と、杉田協士監督によって映画でつながった。ということには「メデアミックス」ならではの強さを感じた。監督だけの作品ではないし、原作短歌の作者だけの作品ではない。「ミックス」だからこそできた、あの意味、みんなの作品とでもいえるのかもしれない。

四つの章には共通点がある。主人公が、一方的な誰かへの思いを持っているということだ。第一章の主人公は、一人旅に出た友人のことを想う。第二章の主人公は、遠く離れた北海道という地元に戻るバイト仲間のことを想う。第三章の主人公は、亡くなった父の影を想う。第四章の主人公は、行方知れずの夫のことを想う。それぞれ、

別れがあつて、想う人に対しては本当に言いたいことを言えずにいる。そんな中、自分の意図しない人からの告白を受けたりする。なかなかうまくいかなくて、どこかもどかしさを感じるストーリーである。

「いつてらっしゃい」「いつてきます」「おかえり」「ただいま」など、人と人との別れを象徴する挨拶が映画の中では繰り返し登場する。日々の中でも何気なく使う挨拶だが、場面や想いが加わると、こころも印象深く聞こえ、意味も変わってくるのか、ということを感じた。次にいつ会えるかわからない相手に「いつてらっしゃい」と声をかけるのは、どうも苦しい。

映画の中では語られない部分も多く、見る側の想像の余地が多く含まれている。相手に対する想いを、どういう背景で抱いたのか、実際どういう想いなのかは想像に託されている。私はここが、「短歌っぽい」と感じた。短歌は一シーンを切り取る。この長編映画も、まだまだ一シーンなのだ。主人公にも、周りの人にも、これまでの生活があつて、これからの生活もある。その生活を覗くためには想像が必要で、「ラストシーン」はあつても、主人公たちにとっての「エンド」ではない。そういう映画であるからこそ、「短歌」っぽい。

「ひかり」と一口にいつても、いろんな光がある。懐中電灯のように、何かを照らすための光、自動販売機のように、ここにあることを知らせる光、太陽のような、エ

ネルギーを与える光、夜空に光る星のような、やさしい光。まぶしいくらいに全体に包まれる光や、真つ暗闇の中で、一筋だけ明るい光……。

この映画では全ての章で、昼間のシーンだけでなく、夕方や夜、早朝のシーンが描かれる。明るいだけが光ではない、ということを感じさせてくれるようだった。

主人公が持っている想いは映画の中で結局伝えられずに終わる。ただ、第四章だけは、一方的な想いであつたものが交差する。行方知れずになつた夫は戻ってきて、また新たな生活を歩み始めるのだ。この奇跡のような希望のような「ひかり」が、映画の最後で描かれる。

「歌」についても少し話したい。この映画のタイトルは「ひかりの歌」だ。原作短歌としての「歌」ということに加えて、それぞれの章では音楽が出てくる。第一章の主人公の友人及び第三章の主人公はバンドでボーカルをしている。第二章では、主人公は、よく会う男性の弾くギターや歌う歌を聞く。第四章では、主人公の夫が定食屋や車内でブルースを歌う。それぞれ曲調も歌詞も様々だが、伝えたいものがあるから音楽がそこにある。「歌」と「言葉」と「想い」は切り分けられるものではない。

私は短歌から映画のメディアミックスとしてこの映画を取り上げた。映画とは元々、言葉があり、音があり、

映像があり、複合的なものだ。

映画『ひかりの歌』は、その複合的な映画の「言葉」を【短歌】で引き立て、「音」を様々な【歌や音楽】で引き立てる。そしてできた「映画」の全体を【ひかり】が覆う。「短歌から映画のメディアミックス」、そう一口に言っただけにはいけな世界観と奥深さを感じる作品であった。

### 【作品情報】

・『ひかりの歌』監督・杉田協士、出演・北村美岬、伊藤茄那、笠島智、並木愛枝、ほか、配給・Genuine Light Pictures、二〇一七年、日本

### 【原作短歌】

反対になった電池が光らない理由だなんて思えな  
かった  
加賀田優子

自販機の光にふらふら歩み寄り　ごめんなさいって  
つぶやいていた  
宇津つよし

始発待つ光のなかでピーナツは未来の車みたいなか  
たち  
後藤　グミ

100円の傘を通してこの街の看板すべてぼんやり  
光る  
沖川　泰平

# 飛べない私たち、それでも

安藤 涼香

歌集『滑走路』は、「Ⅰ」「Ⅱ」「Ⅲ」の三部からなり、二百九十五首が収録されている。労働や牛丼チェーンでの食事、恋愛など、作中主体の日常生活が描かれた歌が多い中で、作中主体にとって短歌とは、さらに言えば言葉とは何かということが繰り返し言及されていることが特徴であろう。

抑圧されたままでいるなよ ぼくたちは三十一文字  
で鳥になるのだ 「プラトンの書」  
空を飛ぶための翼になるはずさ 多くの愛する  
三十一文字が 「歌という鳥」

引用歌から、作中主体は短歌を空に向けて飛ぶ鳥に見立てていることが分かる。短歌に感情を乗せることで、三十一文字の言葉だけでなく、短歌の創作者あるいは読み手である「ぼくたち」が空に至ろうとしていることが

可能となるのだ。これらの歌は、言語表現が私たちにもたらず一種の開放感を生き生きと描きだしている一方で、自分たちがただ生きるだけでは空に到達できないということを事実として突き付けているようにも思う。だからこそ次の歌のように、翼、すなわち自らの思いを託すことができる言葉を探すことへの焦りを時に滲ませる。

三十路には距離があるから春の日のために翼を見つ  
け出さねば 「新緑」

では、作中主体は短歌を通じてどこに至ろうとしているのか。すなわち、短歌によってのみ至ることができる「空」は何を示しているのであろうか。

自由な空よ 自由ではないこの街でほくはあなたを  
探しているよ

朝が来た こんな僕にもやってきた 太陽を目に焼  
きつけながら 「プラトンの書」

風景画抱えて眠るように ああ あの青空を忘れた  
くない 「風景画」

いつか手が触れると信じつつ いつも眼が捉えたる  
光源のあり 「光源」

青空の下でミネラルウォーターの箱をひたすら積み  
上げている 「滑走路」

以上は全て「I」に収録された歌である。ここで「空」  
は、自分には届かないもの、輝かしいもの、そして何よ  
り自由の象徴として描かれる。「ミネラルウォーターの  
箱をひたすら積み上げ」るような単調な肉体労働を行う  
作中主体にとっても、空とは日常の傍らにあるものであ  
り、だからこそ焦がれる。

自らの思いを短歌に乗せることで「空を飛ぶ鳥」にな  
ることが出来る作中主体の日常は、広く高くどこまでも  
青い空へと放たれるのではなく、逆に地面を肅々と進む  
ものが多い。

マラソンで置いてきぼりにされしとき初めてほくは  
痛みを知った 「きらきら」

鳩よ、公園のベンチに座りたるこの俺に何かくれと  
いうのか 「群衆」

地上を走るマラソンで周りの人と一緒に走ることがで  
きない作中主体は、日常生活において自らのことを、地  
上を歩く鳩に近い存在として見なしている。「I」でみ  
られるこのような歌は、日常にいつまでもこびりつくよ  
うな些細で深い悲愴感を思わせるが、「II」に近づく  
と地面を進むことを肯定的に、あるいはニュートラルな、  
ただそうであるというだけの現実として捉える歌もみら  
れるようになる。

まだ行ける まだまだ行ける 自転車で遠くに旅は  
できないけれど 「タルタルソース」

海沿いの道。トンネルは青空の待っているその地点  
「までなり」 「太陽のような光」

サイクリングロードはほくを誘いたるもつと遠くへ  
行きたいほくを 「群衆」

では、作中主体の空の憧れ自体は失われたのかとい  
うと、必ずしもそうではないであろう。「トンネルは青空  
の待っているその地点まで」であるのであれば、トンネ  
ルさえ抜けることができれば青空へと至ることができ  
るということだからだ。しかし、どこまでも遠くに行けそ  
うな空に比べれば、自転車での旅は地道な歩みである。



自由の象徴である空を舞うことを夢見つつも、先が見えなくとも着実に歩みを進めることが必要だという現実を受け止める作中主体は、成長とともに実現可能な夢ばかりを語っていくように、理想を語ることへの羞恥や一種の諦念を短歌で表現している。

〈青空〉と発言するのが恥ずかしくなってきた

二十三歳の僕

「新緑」

非正規という受け入れがたき現状を受け入れながら生きていくのだ  
「非正規」

このような現実への諦念は、「Ⅰ」と「Ⅱ」で共通するモチーフが取り上げられている歌を比較することによっても見取ることが可能である。

太陽のような光に出逢いたく林檎をばーんとふたつに割りぬ  
「太陽のような光」

林檎、その木から落ちたる瞬間を見てしまいたり台風の日  
「平凡を嘆きたる夜に」

もう少し待ってみようか曇天が過ぎ去っていく時を信じて  
「光源」

曇天にメスを入れたし開きたし暗い未来を取り除かんと  
「平凡を嘆きたる夜に」

「太陽のような光」「光源」は「Ⅰ」、「平凡を嘆きたる夜に」

は「Ⅱ」に収録されている。地に落ちない林檎は、地上に生える木に実る果実でありながら、太陽に近い場所でも成熟する。それゆえに「太陽のような光」を持つものとして描かれるが、地上の世界ではときに雨風によって落とされて、泥に塗れるものである。また、曇天についても「Ⅰ」においては、待てば晴れるものと受け止められているが、「Ⅱ」では切り開かない限りは青空に、明るい未来に辿り着けないものとされている。しかし、現実として曇天にメスを入れることは不可能である。これら四首は、労働者として日々を送る中で作中主体に形成された諦念を鮮やかに描きだしているように思う。

諦念という良からぬことのように思われるかもしれないが、これは自らにできる範囲での幸福を追究するために必要な段階でもある。例えば「Ⅱ」では以下のような歌がある。地上で生きるなりの幸福を探そうとする様子も見れる。諦めを経たこそ、開き直りともいえる幸福。地上で生きてきた年月が自信になったということもあるだろう。

何か必死に探す事 格好悪いことじゃないんだ。暁の方へ

今日という日を懸命に生きてゆく蟻であつても僕であつても

思春期が次第に遠くなってきた驟雨の中を駆け抜けてきた

十代の青年である。どちらへと行くか迷える紋白蝶  
は  
「蒼き旗」

「I」で描かれていた作中主体は、「紋白蝶」が空と地上を彷徨うように、空への憧れと果てしなく地道な地上での生活を短歌に乗せた。しかし、常に青空が広がっている上空とは異なり、ときに「驟雨」に襲われる地上で生き抜いていく中で、作中主体は空に向けて飛ぶことだけが進むことではなく、気が遠くなるような歩みにも価値があると気がついたのであろう。

一方で、空への憧れ自体は消えるということはない。それは地上への絶望として歌に表れる。

職場にてふんわり空に浮かびたき感情を抱くのは当然だ  
「あこがれのひと」

また挫折かと思いつつ茫然と空を見ているだけの今日です  
「傷心旅行」

地上で雨風や日常の些事に翻弄されていると、雲さえ抜ければ常に変わらない青空や、そこでの自由に憧れることは、作中主体に限った話ではない。しかし私たちは人間である以上、空で生きていくことを諦め、地上の中に幸福を探しに行く主体としての自己を形成していくことを社会に求められる。それは一定の充足感をもたらすものの、根本的な解決にはならない。それゆえに、短歌

などの言語表現によって「空を飛ぶための翼」を得た者たちは、空を間接的に知るゆえに空に焦られるし、鳥となって生き続けること、言葉を紡ぐことに絶る。

きみのため用意されたる滑走路きみは翼を手にする  
ばい  
「滑走路」

私たちは単に生きているだけでは飛べない。しかし地上には空を飛ぶための果てしない道である滑走路はあるし、翼を見つけたすことも可能である。永遠に飛び続けることはできないとしても、少なくとも、その翼に思いを乗せている間、私たちは自由に青空を飛ぶことができ。ありきたりな結びではあるが、この歌集自体が「きみ」にとつて、そして言葉に思いをのせて伝えようとする私たちにとつて、空に至るための滑走路になるのだ。

### 【書誌情報】

・萩原慎一郎『歌集 滑走路』、角川書店、二〇一七年  
(二〇二〇年に角川書店より文庫化)

## ◆映画『滑走路』レビュー

### ある一瞬の風として

#### 映画『滑走路』評

桐崎 鶉

小説家しかり、詩人しかり、なにかしらの創作者に対する「浮世から距離を置き気ままな人生を送っている」というイメージが、とんだ勘違いだったと知ったのはつい最近のことだ。なにもものにも縛られず生きていると思っていた人々はみんな「普通」の人間で、社会との折衝を繰り返し、そのうえで生みの苦しみにのたうちながら作品を生み出しているのだと、あるとき突然気付いてしまった。

現実はずらい。一瞬一瞬の喜樂があっても、苦痛や悩みは生活の裏側を常に蝕んでいる。自分でつくった虚構に逃げ込んで生きてきたある日、書いていた原稿から顔を上げた瞬間、唐突に悟ってしまったのだ。これはどこまでも「虚構」だ。目を上げた先にあるこの「現実」には、苦境に手を差し伸べてくれる誰かもしなければ、すべてをリセットしてくれるような終末もやってこない。私が

つくりだした「虚構」のなかで、誰かに救いの手が差し伸べられるとして——では、それを書いた私は？ 私には、なにかが与えられるのか？

人生と作品との乖離に気付いてしまった瞬間の、いっそ清々しいほどの虚脱感をよく憶えている。いくら現実から目を逸らし、創作へ打ち込んで、創作ごときで私の人生はなにも変わらない。心身を削るようになって生み出したところで（そして仮にいつときの喜びがあったところで）、これからも私は削れていく一方だろう。私の人生は、ありとあらゆる苦痛を抱えたまま、ただそこに存在し続ける。

では、私が生み出すこの作品は、無意味で、無価値なものなのだろうか。

映画『滑走路』では、三人の人物の視点によって物語

が進んでいく。

一人目は男子中学生である。学級委員長を務め成績も優秀な彼は、いじめられていた友人を助けたことで新たないじめの標的になってしまふ。助けた友人は家に引きこもり、すべての矛先が自分へ向くことに。たったひとり家族である母を心配させまいと誰にも助けを求めない彼だったが、次第にいじめはエスカレートし、状況はさらに悪化していく。

二人目は若き官僚の男性である。激務によるストレスから心身に異常をきたし始めていた彼は、非正規雇用が原因で自死したとされる人々のリストのなかに、自身と同じ二十五歳の青年がいることに気付く。青年の死の真相を探り始めた彼は、ある事実を知ったことで、長年目を逸らしてきた自らの過去と向き合うことを迫られる。

三人目は切り絵作家の女性である。作家としてのキャリアを順調に重ねている彼女だが、美術教師である夫との暮らしは余裕があるとは言い難い。それでも一見幸せな家庭を築いていた二人だったが、そんななか生じたある問題から、彼女は徐々に夫への違和感を募らせていくことになる。

——三人の主要登場人物による群像劇、のように思える本作であるが、話が進むにつれ、実はそれぞれの人生の「ある一点」を始まりとして、時を超え広がっていく物語であったのだとわかる。その構成はなかなかに見事で、小さな違和感が繋がっていく中盤のカタルシスは、

名探偵の謎解きに「なるほど、そうだったのか!」と膝を打つ感覚にも近い。

しかしその瞬間に観客は、大きな虚しさで遣る瀬無さをおぼえることになる。そして、同時に悟ってしまうのだ。この物語は、決して大団円を迎えることはない、と。

本作の原作となったのは、歌人・萩原慎一郎の同名歌集である。萩原は一九八四年東京都生まれ。幼い頃から海外生活を経験し、文武両道を体現するような優秀な少年だった彼だが、中高一貫の私立校への進学を機に、苛烈で陰湿ないじめの標的とされてしまふ。しかし高校生のときに短歌と出会い、一気に才能を開花させたのは、いじめによる後遺症に苦しみながらも膨大な短歌を発表、数多くの賞を受賞した。

歌集『滑走路』は、萩原が非正規雇用者として働きながら、着々と自費出版の準備を進めていた一冊だったという。しかしその上梓を待たずして、二〇一七年六月、萩原は自ら命を絶った。『滑走路』が出版されたのは同年十二月のことである。(1)

映画『滑走路』に、原作者である萩原の生涯が強く反映されていることは疑いようがない。いじめ、労働環境、非正規雇用、家庭・育児といった、現代を取り巻く様々な問題に材を取ったこの映画には、「こんな問題だらけの世の中じゃ」「将来に対する不安」というような表現がしばしば現れる。カメラは、私たちの誰もが一度は感

じたことがあるだろう息苦しき、先の見えなさといった人生の「暗さ」を終始映しており、過激さを伴わずとも思わず目を背けたくなる場面も多い。登場人物はみな追い詰められていて、人生に対する希望は彼らの言動からは窺えない。

主要な三人を含め、登場人物らの「結末」はそれぞれだ。「どうにかなった」人物もいれば、力を尽くしても「どうにもならなかった」人物もいる。未来へ踏み出す決意をした人物がいる一方、踏み出したその一歩が報われなかった人物もいる。

この映画はどこまでも「人生」の物語である。人生には巻き戻しもやり直しも効かず、時間はただ一方向に進む。どのような過程や結末を持ったとしても、人生は人生として、もしくは事実としてそこに存在するだけで、よくも悪くも変質しないのだ。自死という、私たちの多くが「悲劇的だ」と感じる人生の終え方も、決して覆すことはできない。苦痛は苦痛として人生に刻まれる。なかったことにはならない。

では、もしある人生が多くの苦痛に溢れており、重ねた努力も報われることなく、「悲劇的」な終わりを迎えたとして。その人生は「悲劇」でしかないのだろうか。どうにもならなかった、報われなかったというその結果が、人生の最終評定なのだろうか。

歌集という、独立した数多くの作品が収められた媒体

を原作とするに当たって、監督を務めた大庭功睦は、インタビュで以下のように語っている。

『歌集 滑走路』は「非正規歌人」「萩原さんが出版前に亡くなった」という切り口で取り上げられることが多いですが、それだけではとても捉えきれない、あらゆる立場の人の気持ちをしっくり取る歌集だと思っています。レビューを読んでみても、読者がそれぞれに「自分の歌」を見つけて、過去のことや悩みといった「自分の話」をしている。この本にはそういう力があると思いました

「それなら、たった一つのストーリーに束ねるより群像劇にしたい。異なる立場・環境にいる人物が、それぞれの人生を力強く生きていくような物語にしようと考えました」<sup>(2)</sup>

映画のなかで、主要登場人物のうちひとりとは、「ある人物」との記憶に向き合うことで、打ちひしがれながらも前進することを選ぶ。もうひとりとは「ある人物」との出会いが小さな希望となり、やがて大きな行動を起こす。あとひとりのなかにも「ある人物」との思い出がたしかに存在しており、それが現在の決断を肯定し、後押しする。

——一首の短歌があったとして、その作品に価値や意味を与えるのは、作者自身でも作品自体でもなく、その

短歌を鑑賞した読者である。たとえ作者本人にとっては駄作で、本人になにひとつもたらさなかったとしても、読者がその作品に心動かされたのであれば、それは作品に大きな価値を与えるだろう。

どうやら、人生も同様であるらしい。傍から見るとには「悲劇的」な結末を迎えた誰かの人生であっても、その「誰か」に出会い、その出会いに意味を見出した人物がひとりでもいるなら、その人生は少なくともひとりの他者にとっては、間違いなく救いであり、希望といえる価値を持つのだ。その思い出が、総じて「悲劇的」であった人生のほんの一瞬に過ぎなかったとしても。別離ののち、一度も交錯することなく、二度と会えなくなっただとしても。たったひとりの他者にとっては、かけがえない思い出を生んだ、かけがえない人生になる。

あるひとつの人生があり、それを自身が、そして赤の他人がどれだけ低く評価しようと、それはほんとうの意味での価値ではない。その人生のほんとうの価値を知り、その思い出に意味を見出すのは、それと直接関わった周囲の人々なのだ。だからこそ人生は虚しく、それと同時に尊いのだと、映画『滑走路』はどこまでも現実を見せつけながら、痛々しいくらいに訴えかけてくる。

そのタイトルにもあるように、映画において滑走路、そしてそこを飛び立つ飛行機は、登場人物たちに大きく関わってくる。作中で「変化」が起こるとき、そこには

必ず飛行機、あるいは地響きが伴うのだ。

飛行機が地上を飛び立つとき、機体は地響きを立てながら、強い風を周囲に残して見えなくなる。誰かが決断を下し、いま立ち尽くしている場所から旅立とうと地を蹴るとき、傍に立つ者にはその地響きが伝わり、追い風が吹きつけてくる。一瞬ののちに旅立つ相手が見えなくなっても、そしてそのまま帰ってこなくても、追い風に押された背中の感触は一生涯消えないだろう。それが彼らの人生で、私たちの人生だ。

- (1) 経歴については、「歌人萩原慎一郎公式サイト」(<https://shinichirohagihara.com/>)を参照した。
- (2) ほんのひきだし『滑走路』で描かれた、2つの希望……大庭功睦監督インタビュー」(<https://hon-hikidashi.jp/enjoy/118378/>) (最終閲覧日：二〇二二年六月十八日)

### 【作品情報】

・『滑走路』監督…大庭功睦、出演…水川あさみ、浅香航大、寄川歌太 ほか、配給…KADOKAWA、二〇二〇年、日本

## ◆映画『春原さんのうた』レビュー

# 春原さんはどいへいらく

宮川 漣

私にとって、はじめての杉田協士監督作品との出会いが、この映画であった。

私は映画をあまり観ない。どのくらい映画を観ないかと言うと、二〇二〇年から二〇二二年の丸二年間も、映画館に一度も行かなかったくらいだ。

今回の「メディアミックス」という特集が決まってから、少したった頃に、色々調べていく中で、東京にある「ポレポレ東中野」という映画館で、この映画が上映されていることを知った。『春原さんのうた』を観て、私は「こんな映画もあるんだ」と衝撃を受けた。観た後で、この映画館で、「杉田協士監督作品特集上映」と題して六つの作品が上映されることを知った。三週間の特集期間の中で、全作品を観に行った。映画のパンフレットなんて一度も買ったことのなかった私が、終映後に即決で買った。この事実だけでも、私の受けた衝撃は伝わらるだろうか。

映画を観る前に、原作である歌が含まれた歌集『春原さんのリコーダー』（ちくま文庫 二〇一九）を読んだ。東直子さんの第一歌集であり、一九九六年に単行本が本阿弥書店より出版されている。

転居先不明の判を見つめつつ春原さんの吹くリコーダー  
『春原さんのリコーダー』

『春原さんのリコーダー』で、「春原さん」が出てくる短歌はこの一首だけだ。春原さんについては、年齢も性別も、何もわからない。リコーダーを吹くということしかわからない。それなのに、歌集のタイトルにまでなっている。

歌集に収録された解説の中で、花山周子さんは「春原さんは何一つ背負うことなく自由」と表現する。その通りだと感じた。

そんな自由な「春原さん」が映画でどのように映し出

されるのか、純粹に楽しみであった。

そうして映画は見終わった。「春原さん」の描かれ方について私がしていた想像を、作品はひょいっと超えていった。

感想を一言で言うならば、「この映画は短歌なんだ」であった。変なことを言っていると思われるだろうが、そう思った。映画に詳しくない私は、余白の少ない映画しか知らなかった。映画は小説や漫画が原作のものが多し。原作がない映画でも、映画の後にノベライズされるものが多いだろう。それができるのは、余白が少なく、ストーリーを見せる映画だからだ。『春原さんのうた』はおそらくノベライズができないと思う（脚本はパンフレットに載っていたが）。それは、ストーリーを見せる映画ではないからだ。

とはいえ、『春原さんのうた』にも、一応ストーリーはあるといえばある。主人公の「沙知」が、バイト先のカフェの常連客から勧められたアパートの部屋に引っ越しをする、というものだ。そして、春原さん宛に書いたハガキには「転居先不明の判」が押されて戻ってくる、ということ。ただこの情報は、映画の紹介ホームページやパンフレットにあるあらずじと、原作短歌からわかる情報を超えない。「どういうストーリー？」と誰かに聞かれたら少し困ってしまうし、それしか答えられない気がする。

「春原さんってどんな人？」この質問も困る。映画を観

てもなおよくわからなかったのだ。性別とおおよその年齢くらいはわかったが、まだまだ春原さんは自由でいた。

短歌の面白さのひとつに、私は「自分のものになる」ことがあると思っている。作者は確かにいるのだけれど、そこから離れて、読者が想像をする余白があるからこそ面白さだ。作者の思いとはずれて、届く場合もあるし、作者の思い以上に意味を深く読まれる場合もある。

この映画はその面白さを強く感じたのだ。余白が多く、想像が必要な範囲が多い。

まず、言葉が非常に少ない。私は脚本を数えてみた。ト書きや「……」という無言のセリフを除いて、声を発している部分は七六五文だった。他の脚本を数えたことがないので、普通の映画がどのくらいかわからないが、体感としては映画の中の半分以上の時間で、セリフがなかったのではないだろうか。

その代わり、いろいろな音が聞こえる。風の音、虫の音、足音、バイクの音……。ただ、足したような効果音はない。そこにある自然な音が、際立って聞こえるのだ。話の中にはライバルも悪役も出てこないし、主人公は超能力を使えない。何も起こらないのに、何も起こらないからこそ、「春原さんはいない」、ということを切実に知らせる時間がそこにあった。

そう、春原さんは「転居先不明」であり、いない。

ところで、この映画の中で、登場人物たちの関係につ



いてはほとんど語られない。叔母、叔父の二人以外の登場人物について、主人公とどのような関係なのかは知らされず、想像するしかない。春原さんと主人公の関係もそうで、どのような関係にあるのかは語られない。

さらに、映画の中でどのくらいの時間が進んだのか、わからない。映画の中の様々なシーンで、主人公は周りの人と時間を過ごす。道案内をするシーン、ツーリングに行くシーン、人の家に行っているシーン、人が自分の家に来るシーン、それぞれは、主人公の経験なのだが、それぞれのシーン同士つながりは曖昧で、ストーリーを追えなくなる。時系列がどう並んでいるのかも怪しい。このように話がつんでいく瞬間があることも、「この映画は短歌だ」と思った所以である。

曖昧な人間関係や時間軸の中でも確かなものがあった。それは、作品の中にたびたび登場するカメラだ。主人公は誰かに写真を撮られるシーンが多い。ナポリタンを食べているところ、どら焼きを食べているところ、書を書くところ、などだ。

カメラは、「今その瞬間」を映し出す。(心靈写真がどうとかは置いておいて)「いないもの」は写すことができなないのだ。

カメラには主人公が映る。ただ、春原さんは映ることはない。いないのだから。そういうところがひしひしと、「春原さんがいない」ということを感じさせるのである。

春原さんはなぜいないのか、いつからいないのか、と

いうことは、映画の中で語られることはない。春原さんはどこまでも自由だ。

映画の中にいない春原さんはどこにいたのか。今、どこにいるのか。これからどこへいくのか。

この映画は短歌のようで、自分のものになる映画だ。

どこまでも自由な春原さん。もしかしたら、春原さんは自分の中にいるのかもしれない。

### 【作品情報】

・『春原さんのうた』監督：杉田協士、原作短歌：東直子、出演：荒木知佳、新部聖子、金子岳憲、伊東沙保、ほか、配給：イハフィルムズ、二〇二二年、日本