

Lyric poems consumed in the media : Social Positioning of Horse Racing Culture

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-03-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 東, 順子 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/7454

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



メディア消費される抒情詩 ——競馬文化の社会的位置付け——

Lyric poems consumed in the media ——Social Positioning of Horse Racing Culture——

東 順子 *
Junko HIGASHI

<キーワード>

メディア消費, 日本競馬文化, 志摩直人, 抒情詩, 記憶

<要 約>

平成後期生まれは、記憶にないはずの「昭和」を「新鮮な懐かしさ」として認識し、実際に「当時を知る」世代と共存してヒットしたソーシャルゲームをヒントに、消費につながる「記憶をつくる」ことの源流をテレビのカラー放送創生期にあると仮定し、その検証例として競馬実況中継に焦点を絞る。当時も一般的には「悪所」とイメージされていた競馬場のリアルが家庭内のプライベート空間へ入り込む過程で、競馬を巡る印象を変化させる一助となった競馬詩に注目する。テレビの競馬中継に限定的に使われた詩人・志摩直人による抒情詩は、サラブレッドという管理された動物の生命を利用する公営競技をめぐる個人の感情と響き合うことになる。倍率や高額配当の数字だけが求められていた空間を、名前と記憶を抒情的な物語として受容できる形に変化させたことが、現在の「懐かしさ」によるコンテンツ消費につながるのである。

* 大妻女子大学 非常勤講師

はじめに

情報発信の技術革新と利用環境は、現在、月単位で進化するとも言える速度を持ち、アナログ時代のメディア環境を完全な過去のものと思わせる。時代の変遷と共に代わることが当然とされてきたこどもの遊び、趣味、余暇・余生の過ごし方など、ライフスタイルの考察にあたっては世代的な区分や、家族構成を目安に進めることが慣例となっているが、近年の世界的な感染症発生以降、必須となったデジタル機器の浸透が、生活習慣全般をブーストさせることとなり、世代や家族単位以外の視点からコンテンツ消費の変遷を確認できるのではないかと考えている。個人レベルでの情報環境が整備され、日常生活に深く関係するとともに、どの分野においてもコンテンツ消費速度が格段に上がることとなった。しかしながら、発信に関する技術的な展開速度に比べて、特にエンターテインメント、ソーシャルメディア・ゲームの分野でも、その内容・要素を用意する時間的なバランス、人材育成、対価や経費などコンテンツ提供に関わる事象は前例のない分野だけに、過去のメディアコンテンツの再利用に頼る現状がある。

平成後期生まれは、記憶にないはずの「昭和」を「新鮮な懐かしさ」として認識している。インターネット上の消費スピードからは半年前の「バズり」でも「懐かしい」ものとなり、ネット上の消費速度による時間経過感覚と、自身が知らない過去との距離感・時間的乖離の感覚に大きな差がなく、「知らない過去」の位置づけは受容者自身が「少し前の流行のすぐ後ろ」にあるようになされているのではないか。

現在、各種コンテンツ事業提供者・制作者側の中心世代が思春期に愛好した昭和・平成のヒット作品、メディアの中心をなしたジャンル・作品群を、ネット上ではどれも「今のもの」として共有・展開する。情報やモノの所有意欲に関しても、現在のコンテンツのユーザーは多くは「当時を知らない」世代であり、その「知らないこと」「懐かしさ」を「鮮度」として扱う。

エンターテインメント分野においても、「擬似

的な懐かしさ」を共有する世代のみならず、実際に「当時を知る」世代を意識した展開を伴う傾向にある。人口比率においても、「当時を知る」世代は経済基盤を持ち、流動的なライト・ユーザーに比べて継続的な関係を見込みやすい層として意識される。この「記憶を持つ」潜在的なユーザーを用意したのは、高度経済成長期に全国的に普及したテレビを中心とするメディアの力であることは否めない。放送番組を通じて全国的に同一の内容、タレント、事象を認識させ、録画機器が普及するまでは、個人の記憶に強く残ることだけが継続の手段であった消費文化こそが、現在のエンターテインメント市場を動かす購買意欲・製作意欲を支えていると言えよう。

この状況を検討する契機となったのは、実際の歴史や事件、実存する美術品、競走馬を利用したソーシャルメディア・ゲームアプリのヒットにある。固定ゲーム機よりも身近なスマートフォンの普及と共に、モデルとなる事象を「知らない」ユーザーに向けて、社会的な印象や政治的なイデオロギーを排して、「遊び」の要素を限定的にすくい上げている現状を、「競馬」に焦点を絞り、テレビという戦後メディアのある到達点として捉えてみたい。

その検討にあたり、戦後の競馬と中継番組について、煩雑な事項を参照戴くことへの御寛容を願う。

1. 「競馬」の記憶をつくるメディア

高度経済成長期に各家庭にテレビ受像機が行き渡り、日本各地にテレビ局が開局し、複数チャンネルで終日放送が実施されるようになると、テレビ番組はもっとも手軽な娯楽となっていた。さらにビデオテープの導入により、事前に撮影した映像を利用した番組を用意できるようになると、各放送局はチャンネル占有率、番組ごとの聴視率（当時はラジオ放送が主軸）が意識され、番組構成や独自性のアピールによって、テレビ・コマーシャル、番組スポンサーの獲得につながり、資本と消費双方に顔を向けてコンテンツ制作に当たることになった。

先行するラジオ放送では、スポーツ実況中継、落語・漫才を初めとする話芸、流行歌の発信となる歌謡番組、音声により連続ドラマなど、庶民の娯楽番組が揃い、聴覚情報中心の番組形式を極めたとも考えられていた。その形式を元にテレビ番組も構成されていたが、当時人気スポーツであった野球中継は、試合時間の不確定さと天候に左右されることもあり、ラジオの実況放送の人気は衰えていなかった。

一方、皇太子ご成婚や東京オリムピックなどのイベント中継を機に、家電の花形となったテレビもカラーテレビへと置き換えられていく。このカラー放送と各地のテレビ局の開局により、スポーツ中継の形式も、単に試合状況を伝えるだけではなく、現地に行かねば観戦できなかったものが家庭の中で無料で観戦でき、年齢・性別にかかわらず誰も観戦できる状態となった。競馬のように、主に勝ち馬投票券が購入可能な成人であり、世代問わず男性がメイン・ユーザーである分野だったものが、区分なく受容できるようになったのである。

スポーツ中継は、ドラマやバラエティに比べて制作費も低く、中継機材の用意があれば、放送番組として成立する上、視聴者自身もカラー放送を実感できるコンテンツである。

このカラー放送化の恩恵については、関西テレビで当初から競馬中継の実況を担当していた杉本清も次のように述べている。

今で言うG1レース、初の大レース実況の機会がやってきたのは昭和四四年のことである。

この年の四月、競馬中継の番組が大きく様変わりした。一時間の番組が一時間半になり、不定期の放送だったものが、毎週毎週のレギュラー放送になったのである。さらにそれに伴い、番組のオールカラー化も実現した。白黒だったりカラーだったりの、それまでの放送から、毎週の画面に色がついた。(中略)

競馬中継はカラーテレビという新しいメディアにピッタリとマッチした。競馬ほどカラーが似合う番組はほかにないのではないだろうか。き

れいな緑の芝に、赤や黄色の色とりどりの勝負服。主役であるサラブレッドの美しさ。

お茶の間の人たちも、その頃はカラー放送というだけでチャンネルを合わせてくれた。カラーテレビを買えば、カラー番組を映したくなるのが人情というもの。競馬が見たいわけじゃないけど、カラー放送だから見てみようか、と。そうやって、いざ見てみたら、競馬ってこんなにきれいなものだったのかとビックリし、いい印象を持つ。カラーテレビが広まったおかげで、それを活かせる競馬中継がレギュラー放送されるようになった、という面は確かにあったと思う。¹⁾

各地の放送局で、週末の午後にレギュラー番組として競馬中継が定着する。競馬は天候に左右されず、日本各地の競馬場を持ち回る形で通年開催しているため、レース中継の映像で天候の違いや四季の移り変わりを見て取れる。まさに居ながらにして遠い場所の「今」をありありと見ることが出来るテレビの機能を実感する番組となったことは、競馬へのイメージを改善へ、想定外の援護となった。

ただ、競馬の競走プログラムは一開催日十レース程度で組まれており、レースとレースの間をどうつなぐか、が製作局ごとの工夫・演出の差異となる。

再度、杉本清の回想を引く。

中継のスタイルも、そのときのディレクターによって、いろんな試行錯誤が繰り返された。中でも個性的なアイデアを次々に出してきたのが、加藤信夫というディレクターだった。私の実況に大きな影響を与えたディレクターである。

加藤は、競馬どころか野球さえ知らない。まったくのスポーツ音痴だった(ちなみに現在はスポーツ部長である)。それまで何をしていたかといえば、ずっとドラマづくりを担当していた。この影響で、競馬中継を担当するようになって、徹底して画面づくりに凝り倒した。自分は

競馬はわからないからと、その分、画面づくりに凝った。

たとえば、桜花賞のとき、レース前に桜の花の映像をアップで映す。今ではよくあるテクニクだが、これを最初にやった。桜の枝を一本持ってきてカメラの前に持たせ、その映像を抜いた。

勝った馬が引き上げてくるとき、それに合わせて音楽を流したのも、この男だった。なにしろ初めて音楽を流したとき、それを受けた地方のテレビ局がビックリして「関西テレビさん、なんかノイズが入ってますよ」と連絡をしてきたくらいだ。そのくらい画期的なことだった。

引き上げてくる勝ち馬のバックにオーバーラップして、女性の髪がなびく映像を重ねたこともあった。わざわざ、そのために女性モデルを連れてきて、扇風機で髪をなびかせながら撮影した。どれひとつをとっても、スポーツ中継では新しい発想であり、いかにもドラマ畑出身のディレクターらしい演出だった。²⁾

レース中継ではレース結果確定が出ると払戻金の発表、予想の検証、生中継の時間に迫られるため、レース直後は慌ただしいが、番組としてメイン・レース以降は中継しない場合は次週の予想や解説者とゲストのトークなど、家庭内の視聴を視野に入れた演出がつけられる。本来の競馬ユーザーではない視聴者を念頭に、詩人・志摩直人の競馬詩を利用するコーナーが設けられた。

その志摩直人がレギュラー・コーナーを務めた東海テレビや関西テレビなどでは、文化人やタレントをゲストに招き、レース間の時間を使ってトークやレース予想もしながら、用意した詩を即興で朗読したり、画面にのせて放送していた。そのような放送局ごとの事情を当事者である志摩直人はこのように示している。

その頃フジ、関西系列の競馬中継は、オークスやダービーの日はフジテレビ発の放送で、関西テレビからの放送は全くなしでフジのものを受けているだけ。また春の天皇賞や菊花賞の日

は関西テレビ発でフジが受けということだったので、この「七夕」ダービーの日は、関西テレビが休みだったので、現場へ行っていた訳である。それがやがて、テレビ放送が一時間半になり、さらに位置し時間四十五分と長くなると、お互いに貰ってばかりでは馴染みのない馬のレースまで見せられる視聴者も退屈するので、メインレースのみを交換放送するようになったのである。

柴田錬三郎さんには関西テレビにも出てもらっていた。いずれの菊花賞であったかは忘れたが、そのとき、イントロは私の一行のタイトルからはじまった。

——秋霜烈日 菊花の道——

柴田さんはそのタイトルを見て、うんとうなずいていたのが印象に残っている。

この人はいつも苦虫をかみつぶしたような顔をしていた。それでもダービーの日には私に優しく声をかけてくれたものである。それを徳として、私が柴田さんを菊花賞におよびするようにプロデューサーにお願いした訳である。³⁾

社会的な偏見も強い競馬を、作家やジャーナリストのような教養層が予想する意外性、人気タレントが予想と結果に見せるリアクションに新たな一面を知る楽しみ、などの部分は現在のバラエティー番組同様の効果を狙って構成されている。各回のゲストは、中継の目玉となるメインレースの予想と共に、志摩直人が書き下ろしたメインレースのための詩を朗読することになっていた。そのコーナー自体は、レース中継には含まれないため、レース中継映像だけを貸し借りする他局の放送には乗ることはない。だが、関西の競馬場で実施される主要レースでは中継担当局でもあるため、ゴール後に優勝馬を祝福する詩がオーバーラップして映し出されると、志摩直人の詩は中継全局の視聴者に届けられることになった。

勝った馬の美しさは
その血の確かさの形であり
負けた馬の美しさは

その血の危うさの形である
 それが神の悪戯であろうとも
 そこにあるただ一つのまこと
 風は渡り 菊は輝く
 「昭和 46 年菊花賞」勝馬・ニホンピロムーティエ
 騎手・福永洋一⁴⁾

そのレースのために書き下ろされた詩が画面の中心を飾り、ゲストのタレントが朗読することで映画のような演出をつける。やがてテレビ画面だけでなく、1983 年東京競馬場に設置された大型ビジョンにも同じ映像が使われるようになった。インターネットのない時代、書き下ろしの詩が発表と同時に、数万人の目に触れ、耳に届くということはほぼ皆無であったと思われる。また、ここで発表された詩は、志摩直人自身が上梓しない限り、再読もできないものであった。この限定的な演出が競走馬の置かれた状況と見事にはまったと考えられる。

詩の内容は放送時間を意識した語句の認識性の良さと勝利馬の個性のアピールを主眼とし、その血統や出自、馬名の意味、戦歴などが物語として認識され、競馬が単なる確率と数字のゲームから、ドラマ性を帯び、観客の自己投影の対象へと変容する。

そのような競走馬の動向に、観客が自己投影した事例として、1974 年ハイセイコーブームがあげられる。志摩直人はハイセイコー・ブームのさなか、客観的な意見を述べて、非難されたり、抗議の電話を受けたことを挙げ、アイドルホースというひいきの引き倒し状態に困惑しているが、このアイドルホースを作り上げたのは、それまで競馬とは無縁だった人々が中心となっていた。その多くがテレビ観戦者であり、子供や女性というメインの競馬ユーザーではない層であり、ハイセイコー以外は知らないという熱狂的なファンと、従来の競馬ユーザーの夢が相乗りする状況となった。

期待されない血統からダートコースしかない地方競馬場でデビューし、そこでの驚異的な実績を持って中央競馬へと移籍し、最優秀種牡馬選定競

走である日本ダービーに出走するハイセイコーの姿は、「地方から都会に出て一旗揚げる」のに似ていた。ハイセイコーが勝つことが、明日の自分でもあるかのように期待し、勝馬投票券の購入資格も世代も関係なく応援し、観客として押し寄せた。アイドルホースと言われ、「競馬に必ずはない」が当然の世界で「銀行馬券」と言われるほどの支持を得ていた。ハイセイコーは関東馬として、東京競馬場が主戦場となる四歳エリート馬が集うクラシック路線に乗り込んできたため、良血名門牧場産の競走馬に勝つたび、支持する観客は増えていく。

このハイセイコーの引退が決まると、主戦騎手であった増沢末夫は「さらば、ハイセイコー」という曲で歌手デビューをさせられる。作詞は小坂巖（実況アナウンサー、競馬雑誌コラムも担当）・山田隆雄、作曲は猪俣公章、ポリドール・レコードから発売され、当時のオリコン 4 位、45 万枚のヒットとなった。ハイセイコーが体现した「地方から中央エリートと戦い、あと一步のところで夢破れる」経過を、マイナーなマーチ調に歌い上げた。大衆の思いを大衆の言葉にのせた「さらば、ハイセイコー」は、年末の有馬記念の中継で、ゴール直後の BGM として流れ、ハイセイコーは 2 着に終わったが主役の扱いで、曲は大ヒット、増沢末夫は歌謡番組に軒並み登場し、翌年の引退式でも、この曲を BGM にコースを一周した。

誰のために走るのか 何を求めて走るのか
 恋に別れがあるように この日が来るのが怖かった
 ありがとう 友よ さらば ハイセイコー

栄光めざし まっしぐら 逃げろよ逃げろよ
 捕まるな
 愛の右ムチ打ち付けた 恨んでないかいこの俺を
 ありがとう 友よ さらばハイセイコー

幾十万の観衆に真心見せた その姿
 悲しいだろう つらからろう

斗い終わって馬場を去る
ありがとう 友よ さらば ハイセイコー

夢と挫折は人の生き方にも共通するが、競走馬が現役でいられる時間は短く、人生の縮図というのにふさわしい。「さらば、ハイセイコー」がヒットしたのも、観衆にとって自身の半生を投影し、またその背に乗せた夢のためにむち打ち、走らせた時間に別れを告げる記念的な歌であったからではないか。記念的な名馬の、その目撃者・当事者として、等しく挫折の痛みまでも記憶に深く刻み、ハイセイコーの名前が当時の様々な感情や事象ごとと呼び覚ますキーワードとなる。

確かにハイセイコー・ブームは競馬界が期待したような大きな転換期の始まりにもなったが、「あのハイセイコーでさえ絶対ではない」「元々損をさせるための仕組み」が競馬だという、挫折と不信のイメージも残すことになった。

この集団的な熱狂の一方で、志摩直人が注目するのはそれとは対極にある個人的な競馬体験の方である。

ハイセイコー・ブームと同時期の1973年の秋、京都牝馬特別というレース中、スピード馬として高評価されていたキシウローレルが、最後の直線に向かう第四コーナーで先頭に立った瞬間、脚を折って転倒し、もう一頭の有力馬イトーが不利を受けて大きく下がり、高配当が出るいわゆる「大穴馬券」の結果となった。

その日から暫くして、私は一通の手紙をいただきました。女性からでした。読んでいくうちに、私の心がしんと澄んでくるのを覚えました。

その人はそのレースの馬券を千円券でとったそうです。それが十何万円かのお金になるのです。ですが、その女性は骨折して倒れたキシウローレルのファンだったのです。その日に限ってキシウローレルへの愛を捨てて、他の馬を買っていたのです。キシウローレルが出ると、きまってこの馬を中心に買っていたものを、この日だけはどういうわけか、他の馬を買ったということです。成程馬券は的中しました。

そして、その投票券を持って行きさえすれば、十万円以上のお金が貰えるのです。

この人は、キシウローレルが三本の脚でゴールを目指して歩いていくさまを見ておれないで、テレビを消して、その的中馬券を破って窓から捨てたそうです。すると、一緒にテレビを見ていた御主人が、何も言わないでそっと肩を抱いてくれたそうです。

その人にとって、競馬とはそういうものなのです。お金だけがすべてだと、開き直る人も沢山います。確かに大切なお金がかかっています。然し、心に余裕のない人はサラブレッドの美しさにはふさわしくありません。(中略)

馬主さんは前代未聞の馬の死亡広告を出したのです。そして生前の愛情にこたえました。⁵⁾

志摩直人はこのような状況の当事者として、事故の後、次のような詩を示す。

それは走るだけの悲しい延命
女のいじらしさ
ひたむきさを見せていたのです
永遠に消えない
名画の一シーンのように
儚いが故の美しさを
いつまでもとどめていることでしょう

みんなの涙を一粒づつ
たなごころにうけ集めて
あの地点に
あの生籬のほとりに
月桂樹(ローレル)でも植えましょうか⁶⁾

実況生中継は、レース中の事故の目撃者を大量生産することにもなるが、実況アナウンサーは役目上、レース動向の方に視線を向けなければならない。解説者やコメンテーターとしてもレース終了までは、事故に集中することは許されないが、専門的な立場ゆえに事故の様子が目に入れば該当馬のその後の予想はつくものである。折れた脚を空に浮かし、残り三本の脚で立ち上がるとゴール

へ向かって歩く姿が画面に映っていても、それを実況に含めることはできず、例えゴールしても、キシウローレルの最後のレース結果は競走中止としか記されない。そして、その日のうちに薬殺処分することも知る立場にある。

夢の完成はみずとも無事に引退式を行ったハイセイコーに贈られた「さらば」「ありがとう」と、キシウローレルが受ける別れは全く異なる感傷性を持っているのである。

ハイセイコーが去れば、ハイセイコーファンも競馬場を去る。しかし、志摩直人のような立ち位置では、次週また淡々と始まるレースの予想をし、勝利馬への詩を書くことになる。このように個人の物語として記憶されるとき、レースの勝利馬の方が記憶に残りにくいのは当然でもある。当時の勝馬投票券には数字しかなく、馬名はない。その数字が書かれた十数万円になる紙を破り捨てる――競馬本来の目的を「捨て」、記憶を残す選択をする競馬ユーザーが派生し、そのいきさつを受け止める詩の存在があったからではないか。

日本競馬会が長らく社会的な偏見、レッテル剥がしに務め、メディア利用の方向性を探っていた。競争の結果を数字ではなく馬名で記憶してもらうことである種のセンチメンタル・バリューに比重をもたせ、公営競技につきまとう「悪所」の印象からの脱却をはかっていた。悪所の陰影から日の当たる場所を望む「公営競技」全般の印象改善にメディアが取り得る形として、競争対象が名を持つ動物であったことも大きい。数字ではなく、名付けには意味があり、出生や成長の背景を「詩」として受容することは、勝馬投票券を購入しない・できないに関わらず全世代に可能である。この数字以外のドラマにスポットを当てるのに、「詩」のコンパクトさは、演出の視点からも簡便でもあった。タレントやゲストに朗読させたり、中継時間の都合で飛ばしたり、スロー再生したり、どんな勝ち馬が現れても対応できる予備の詩も用意したり、従来の詩歌発表形態ではありえない環境で、ほぼ毎週原稿を用意するということは、本来の詩人とは大きく異なる。本来、放送作家の領分に近い。連続放送の脚本や台本であれば、現場で

修正が入ったとしても、収録・編集の工程で対応の余地がある。しかし、競馬の生中継・生放送の現場では、予定稿通りの展開の方が少ない。

競馬のイメージ改善に一役買うことになった志摩直人という詩人は、当時の詩壇や文壇とは距離を置きつつ、放送業界にかかわりながらも、立ち位置はタレントや放送作家ではない。あくまで一文筆家、という存在であった。だからこそ、自身の指向性を作品に直接投影できたとも言えるのである。

志摩直人の特徴的な叙情性は、幼少期の歌作に始まり、思春期の戦争体験によって決定づけられたと思われる。個人的嗜好を優先できない時節を生き延びたことで、詩壇・文壇との距離感、自身が選び取ったものに殉じる狭窄な生き方、また、それが許されたことへの幸運を含めて「詩人としての志摩直人」を作り上げていく。まさに、かつて「高等遊民」と称された存在に等しい。

日本の近代詩歌の中で叙情的な指向性は、青春の一過性とも軽んじられた感傷性と相まって、長寿を理想とする社会の中で幼児の玩具に等しいあつかいを受けてきた。まさしく成長と共に、無用になるものである。やがて抒情詩の流れは、その表象に見える「感傷的な甘美」を特徴的に捉える少年少女の夢想として再生産を繰り返す。少年・少女向け雑誌投書欄や手製の回覧誌の内容と同視するような風潮に繋がったことで、詩人たちはより強く芸術性、表現の追求へと向かっていく。

だが、志摩直人のような、社会情勢や強い指向性のある思想の反映とは一線を画し、詩歌の抒情性を選び取って個人の指向を表現するマイナーポエットが存在しえたこと、そのポエジーをメディア消費の速度の中におくことで継続させたことで、戦後詩壇が選ばなかった分岐の先で独自のスタイルを得た。競走を背景に詩が謳われる演出の一方で、競馬を書き割りとして物語を仕組む寺山修司の作品群が連なり、演劇的虚構を支える「現実社会の構成要素」としての競馬へと変換されていくのであるが、感傷を言語化することで、メディアが視聴者の相談役を務めるような位置を獲得していくのである。

2. 詩人・志摩直人

志摩直人は大正十三年十一月、徳島県生まれ、中学生の頃から文学に傾倒し、短歌を作っていたが、時局のため国文学への思いは胸の奥に押し殺し、それなりの軍国少年となっていたというが、青年期の文学的傾向について、こう書いている。

少年時代、奈良への憧れが強かった。それは即ち古代日本の素朴な美への回帰をのぞむ精神といえるだろう。大和し美し、古代人の歌の聞こえる世界にひたりたい。奈良を愛した作家や詩人の影響もうけて、どれほど通ったことだろう。

当時の若者の憧れであった堀辰雄の大和路、歌人の会津八一の仏の歌、亀井勝一郎の『大和路古寺風物詩』、あるいは釈迦空の『死者の書』などの導きもあっただろう。(中略) 太平洋戦争もたけなわというより、やや劣勢に立っていた時期だけに奈良を訪れる人も少なく、軍隊へ入る前の私が感傷旅行をするには恰好の場所であった。あるいはもうこの古代人の住む日本のふるさとへくることは出来るかどうか、先ず生きて戦争から帰ってくることは無いという諦めのようなものがあった。⁷⁾

招集されるまでの時間を自身の青春そのものと考え、想いを掛け置く場所をもとめて歩き、感傷に浸る。当時、詩歌に心を寄せていた多くの青年に共通する感覚ではないだろうか。志摩直人もその中のひとりであり、短歌について、以下のような回想がある。

……五味康祐さんには昭和二十二、三年頃、一度、奈良出会ったような気がする。(中略) 奈良の歌人として「日本歌人」と言う短歌雑誌を主宰しておられた前川佐美雄さんの所にしばらくおられた事があるという事を歌人仲間から聞いたおぼえがある。ある時、奈良の田原本町の休暇で「日本歌人」の同人を中心とした歌会が催された。その時、友人が私に頼んできた。「歌

を朗詠出来る人がいないので来て欲しい」

私の朗詠は信州の人に教わった「牧水調」と呼ばれるもので、御歌所が新年に行う歌の披露の調子より抑揚があって…(中略)…学生の頃、私は太田瑞穂主催の「潮音」という雑誌に加わっていた。象徴的歌風を重んじ、万葉調のアララギ派などとよく争った歌人集団である。あちら、こちらの歌会でかなり朗詠した覚えがある。軍隊に入る前に自分のその朗詠を残し置きたいと、宝塚の花の路の下にあったレコードスタジオで十首ほど自作をコーディングして貰った。当時は既に金属針は無く、竹バリでレコード盤の事はよくわからないが飴色をしたものだった。軍隊から無事帰ってきて、そのレコードを探したが見つからなかった。今では歌の朗詠をすることもないし、歌を止めてから歌会に出ることもない。⁸⁾

昭和十八年九月入隊、十一月に第十一師団(香川県・善通寺)から南方戦線へ派遣される。しかし、出港直前に所属中隊から発疹のチフス発症があり、中隊ごと師団の避病舎へと戻されたため、本土守備隊として大阪校外の河内へ配属、ピストル射撃・騎馬訓練に城南射撃場(現・大阪城公園内)に通った。ここで訓練終了直後に空襲を受け「焼夷弾のひとつが鉄帽のひさしにあたった。いい加減な結び方をしていただけで鉄帽は空中に舞い上がり、私はその弾みで尻もちをついた」ために助かったという。このとき小隊六人のうち二人が即死、三人がたどり着いた待避壕も直撃を受け「形を残さないまでに」破壊された。ひとり生き残った志摩直人は焼けた線路を辿って徒歩で部隊に戻り、そこで終戦を迎えた。「拾ったような命に戦後、色々な思想や哲学、文学が自由の合い言葉のもとに氾濫してきて、世相も乱れ、その中で何かを求めつづけた。真理が欲しい。遊びでもよい。心を満たすものが欲しい」と願っても当然であろう。復員し、昭和二十一年、占領下の雰囲気には押され国文学から一転して関西学院大学文学部英文学科に入学する。階級章を外しただけの軍服に長靴の復員学生と、学生服姿の現役組とがキャ

ンパスに入り交じる。その中で、志摩直人は「生きている実感を与えられた戦後の存在を生命のお釣りと認識」し、「生きながらえたのは幸運にすぎなかった」が「常に運の良さがめぐりつづけるものでも」なく、「また、市街を歩いていて、工事中のビルの屋上から落ちてきたスパナで頭をうち、死ぬというような不運な存在でもない」と考えるようになる。

当時、蔵書売って競馬に通うことが充足への手段であった志摩直人にとって、競馬は「プーシキン「スペードの女王」を思わせるような美しいが危うさに満ちた」ものであり、生と自由の実感を伴う陶酔であったと言う。それを繰り返し確認出来るものが競馬ということになる。

競馬は統計的な類推が人馬一体の躍動となって実証され、一瞬の高揚の後に無感情の数字が結果を示す。その静と動が数分の内に繰り返され、一日が終わる。それは競輪・競艇・オートレースといった「人と用具」の組み合わせによる競走とも類似するが、人工的に管理された経済動物である競走馬の存在が自己投影を容易くする。畜肉肥育と育成との差のようなものである。ジビエの兎や食材となったウサギは抵抗なく食べても、名付けて飼育したウサギを進んで食べようとは思わないのにも似て、競走馬は馬名と併せて父母・母の父の馬名も記憶される。その血統の系譜は始祖までさかのぼり、全ての名と生涯の記録が残されている点で人の系譜に近く、人の手で管理された命ゆえに、常に人の記憶に留められているのである。名前で記憶された命ある物の存在は、修理や改造の融通が利く競技よりも、抒情的感情を投影しやすい。

しかし、競技の別なく賭博の興奮と常習性が社会悪とされ、それは戦後復興期であろうと、現在であろうと変わらず付随するイメージである。志摩直人の詩作はやがて、この社会悪のイメージにあらがいがながら、競馬の賭博要素以外の楽しみを浸透させることに向けられる。

志摩直人がまず通い始めたのは、大学に近い阪神競馬場と生活圏にある京都競馬場であり、また順次開催された各地方競馬場、馬産地訪問へと拡

がっていく。

戦後の競馬は昭和二十一年、函館競馬場（進駐軍主催のため国内競馬法の埒外）で一部復活する。戦前・戦中の競馬関係団体の解体再編以前ではあったが、勝馬投票規程改正により、東京（府中）・京都競馬場（淀）で開催を見る。再開当時の主催は戦時中に再編された馬匹組合連合会・中央馬事会である。さらに戦災復興費用捻出を理由に各地方競馬も開催されるようになり、昭和二十三年に新競馬法公布、国営競馬と地方競馬制度が成立、日本競馬会・馬匹組合連合会・中央馬事会はGHQの指示により解散。新法では戦時中の軍馬資源保護法色は無くなったが、「馬の改良増殖」という文言は残されている。それは戦時中に徴発され激減した馬匹頭数の回復と使役家畜の奨励、また各地の競走を成立させるだけの頭数確保するためであった。

関西地区の競馬は明治四十年以来、関西競馬倶楽部により鳴尾競馬場で開催されていたが、同競馬場は戦時中接收され、逆瀬川付近（旧・武庫郡良元村）移転が計画され、厩舎や調教コースの一部が設営されただけで連合軍に接收された。昭和二十四年にさらなる代替地・宝塚市仁川の軍需工場跡地が新たに阪神競馬場となったが、逆瀬川一帯の接收解除までの臨時措置と考えられていた。昭和二十九年、日本中央競馬会法の成立と共に逆瀬川と仁川を交換して以降、中央競馬開催場として定着する。

戦後・復興期の記憶は居住地と生活環境によって大きく変化するが、志摩直人の生家は戦後も学資に不自由させることなく、『邪宗門』の初版本を売ったのは事実でも、経済的な困窮を極めていた訳ではない。政治や社会への関心が薄く、趣味や恋愛に耽溺しながら、美的感覚の鈍化には過敏に反応する。この点に於いては戦後無頼派に近くも思えるが、文学的な野心は表面化せず、作品に反映されることも少ない。いわば戦後社会では絶滅したと思われる「高等遊民」にきわめて近く、「蔵書売る」行為にも追い詰められた生活感も絶望感も伴わない。軍隊経験の外は、食べるものの心配もない、社会的な身分制約も責任もないという

生活を続けられたことこそ特異な環境と言うべきである。さらに志摩直人自身が「私の将来に賭けてくれた人」というスポンサーの「無駄にならないから買える時に買いなさい」という理解の元に本阿弥光悦の蒔絵文笥、バーナード・リーチの染め付け絵皿、竹下夢二の掛軸などの美術品や骨董も自由に購入が許され、歌集『瞳』を上梓し、毎夏には上高地へ長期逗留するという生活を続けられるのである。当然、各地の競馬場や馬産地を回ることも可能で、生産者の現実も見ることが出来る。当時はまだ競馬関係者との接触規制も甘く、また職業記者のように記事化の義務もなく話を聞く立場にいられたことが後の活動基盤となる。

大学卒業後、大学院では文芸美学を専攻し、昭和三十一年初の小説『花塵・愛情の喪失』を刊行、昭和三十三年に競馬と山をからめた長編恋愛小説『愛と死の谷間』を出版する。この作品は当時の炭鉱王・上田清次郎が大映に映画化を持ちかけ、川口松太郎に送られたという。(注・昭和二十九年の日活映画『愛と死の谷間』の原作やノベライズではない) 競馬コラムなどの執筆も増えていったが、昭和三十六年に小説『いのち花めく時』を刊行、昭和四十二年に詩文集『上高地文学登山』を刊行する。これは上高地から槍ヶ岳・乗鞍・穂高などの北アルプスの山々の美しい風景を詩と一人語りのようなエッセイで綴り、タイトル通り山岳ガイドブックと読み物を兼ねた内容となっている。折からの登山ブームもあって、ガイドブックも増え、山岳小説も一ジャンルを築き、実際の風景描写に著者の心情を乗せる読みやすい叙情詩とガイド調エッセイの組み合わせは行楽登山を楽しむような人々に受け入れられた。

このように「詩とエッセイ」で構成する手法が志摩直人の表現方法となっていくが、特別新しいことではない。しかし、その詩とエッセイの境界線が非常に曖昧な、詩を連ねるうちに文となり、また詩となるような書き方をするものは珍しく、登山初心者に優しく目新しく映ったのも事実である。詩として独立したものもあるが、エッセイの本文中に詩の断片を取り込んだり、行分けされた詩の連と連の間にエッセイが入り、また行分けし

た詩に戻ることもある。詩を読み進めると自然にエッセイに導かれ、行を追っていくと余情を漏らすように詩へ繋がる。対象が変わっても志摩直人のスタイルは生涯変わらず、心に浮かんだ言葉、感情の動きを形式にこだわらず書く自由さは詩壇にも文壇にも距離を取っていた理由のひとつと考えられる。特定の師を持たず、若き日の決意のままに生きた証でもある。

3. 「悪所」から「夢の続き」へ

復興と共にメディアもまた新たな時代を迎える。民営のラジオ局が次々開設され、スポーツ中継や話芸が番組となっていく。昭和二十六年、関西では新日本放送(NJB)が開局し、東京へスタッフを送って翌年のダービーを実況中継する。この時点では開催地外での勝馬投票券の発売はない(注・昭和二十二年に一部レースの場外発売を銀座プレイガイドで行う)が、すでにNJBと京都・大阪競馬倶楽部との実況契約があり、この中継の成功から番組として組み込まれることになったと思われる。開始当初の実況はアナウンサー単独で、菊花賞や桜花賞のような大レースごとの単発放送であった。それに続き昭和二十九年には日本短波放送(現・ラジオNIKKEI)が開局、昭和三十一年から中央競馬会主催全競走の中継を開始する。全レース中継は短波局のみで、他のラジオ局の多くは午後のメインレース前後に限られていた。NJBを引き継いだ毎日放送ラジオ(MBS)の昭和三十八年一月からは単なる実況中継に留まらず、アナウンサーに加えて競馬評論家・調教師ら出演者が予想や解説を行うようになった。このアナウンサーと解説者がコンビを組む形は、後発のテレビ中継にも受け継がれる。

ラジオによる実況中継が始まった翌年から、日本中央競馬会では騎手の安全帽着用と枠順の色分けの採用やトータライザーの設置などメディアを意識した改変が進められていく。

民間のテレビ局開設はテレビ受像器の普及を前提に急速に進められ、地方局の開設も競って進められた。昭和三十三年十一月二十二日に開局した関西テレビは翌二十三日(日)の午後に競馬中継

(京都競馬場・阪神競馬場)を放送した。この後、テレビでの競馬中継はレギュラー化すると土曜・日曜の午後から一時間ないしは二時間弱の、当時としてはワイド番組となる。開局直後から実況中継を組み込んだのも、テレビのカラー放送が本格化することを狙っての企画であったとも言われているが、関西テレビも昭和三十九年九月からカラー放送を開始し、競馬中継もカラー化が実現した。カラー化に伴い、競走馬の毛色、騎手の服色、ゼッケンなどが明確に伝わるようになり、実況アナウンサーの言語による情報をしのぐ臨場感を与えるようになった。

テレビでの競馬中継は、関西圏では毎日放送(MBS)・関西テレビ(KTV)・近畿放送(KBS)、中部圏は中京テレビ(CTV)、関東圏はフジテレビ(CX)、昭和四十年後半からは東京12チャンネル(TVK)が主な放送局となる。

そのような環境の中で、新組織化した中央競馬会を揺るがす事件が起こる。山岡事件と称される八百長問題である。これは当時の日立建設(現・日立建機)の横領事件を発端にした恐喝事件で逮捕された暴力団関係者の供述によって表面化した。中央競馬会の騎手を抱き込み、本命馬を故意に負けさせたというもので、マスコミにも大きく取り上げられた。その対象となった騎手名も多数あがったとされるが、警察及び内部調査により、山岡窓(しのぶ)、中沢一男・高橋勇・関口薫の四名が逮捕された。疑惑は中央競馬会から南関東公営競馬にも及び、大井所属の騎手二名も逮捕される。騎手の逮捕によって中央競馬会主催レースでの八百長が事実となり、当時の日本中央競馬会理事長・石坂弘は国会参考人招致を受け、社会党等を初めとして各方面から「公営ギャンブル廃止論」が噴出する。

有罪となった山岡ら四名は日本中央競馬会より騎手免許剥奪・永久追放処分を受ける。この事件は競馬界の内外に大きな影響を及ぼした。それまでは厩舎や調教にも立ち入り規制はなく、レース前の騎手や調教師との接触もそれぞれの裁量に任されていた。さらに管理馬が出走する場合でも予想を出すことができた。勝ち星が収入に反映され

るのはどの世界でも同じだが、騎手は馬に恵まれねばならず、厩務員は担当馬が勝たなければ実入りが無い。そのためには所属する厩舎に良い馬が預けられることが前提となる。競走馬は馬主の持ち物であり、厩舎はその管理を任されているが、出走レースや乗り役(騎手)は馬主の意向に寄るところも大きい。フリーの騎手は基本的には依頼があればどの馬にも乗れるが、厩舎所属の間はやはり年功序列だが、若手は特例期間(注・新人騎手が乗る場合、デビューからの一定期間は負担斤量から二kgないし一kg減で騎乗できる)が過ぎると鞍騎乗数が減り、賞金を獲得する機会に恵まなくなる。そのため、若手騎手や成績の上がない馬を担当している厩務員なら八百長を持ちかけ易いと考えられていた。しかし、この事件で具体的な八百長レースを実行したと言われる山岡は天皇賞(昭和三十七年春)、有馬記念(同年十二月)を制したトップジョッキーのひとりでもあった上に、同一レースの全騎手と打ち合わせがない限り、順位の組み立ては不可能であるとして、八百長行為の実行を疑問視する向きも多い。

しかし、供述が元となって有罪判決が下った以上、八百長は事実として捉えられる。金銭が関わる競技において公平性・信用性が損なわれるのは致命的なことである。当然ながら、競馬存続のために改革が迫られ、調教師や騎手への接触制限、関係者の予想や馬券購入の禁止、厩舎や調教場への立ち入り制限などが規定される。さらに公平性の確保を理由に、厩舎と関係者を一元的に管理できるよう関東に美浦トレーニングセンター、関西に栗東トレーニングセンターの設置が急がれた。それまでは競馬場近くに厩舎を置き、輸送なしでの出走が普通であった。専用馬運車もなく、長距離輸送の燃料確保が難しい復興期は費用面でも、競走馬の負担面も大きく競馬場との隣接が望まれたが、公平性確保が優先されることとなった。出走馬の馬体重・前走からの増減などのデータ公表も始まり、レースタイムだけでなく調教タイムの公開等の業界の透明性を高める改革が進められた。

テレビの競馬中継もまた、この事件の影響を受

ける。どの中継番組も解説者に現役調教師を出演させられなくなり、取材接触も制限されることから解説陣の刷新が計られた。その空いた解説者に抜擢されたのが志摩直人だった。競馬好きではあっても、競馬関連の職業にはついておらず、またスポンサーになるスポーツ紙や競馬専門紙の記者でもない。それまでも菊池寛、川口松太郎ら有名作家の馬主も多く、物書きの文化的イメージをもって、この事態に当てたと考えるべきところである。志摩尚人に託されたのは、ダーティーなイメージを払拭し、競馬に賭博要素以外の見所を示すことだった。志摩直人が後に「制作側からは『上高地文学登山』のイメージで競馬をお茶の間に届けたい」（前出『ある放蕩詩人の競馬三昧』）と言われたと書いてるが、志摩直人のように競走馬そのものを叙情的表現で捉える手法は、常に馬番（注・出走馬にふられるゼッケンの通称。一枠一頭の場合は枠番と馬の番号は同一）と勝ち馬投票券の配当確率（オッズ）を重視した予想中心の賭博要素を抑え、ドラマ部分をクローズアップすることには適していた。

競走馬には血統登録のない、いわゆる「どこの馬の骨」のような出自不明な馬はおらず、種牡馬と繁殖牝馬の交配計画から完全に管理されており、出生（生産地）・馬名登録・出走登録・競走結果・登録抹消理由・抹消日・転出先などの記録は残されている。競走馬に限らず品質管理のため、乳牛・肉牛などでも血統証明や鼻紋登録はあるが、それらは生ある姿で不特定多数の前に紹介される事はほぼない。

改正された新法にも「馬匹改良」の文言は残り、軍馬の育成目的に代わってより速い馬、世界レベルで活躍できる馬の育成へと変更された。しかし、血統が全てであるサラブレッドの場合、国際的に評価されている血統を導入しない限り世界を市場にはできない。血統的な裏付けのない馬に経済効果を生むほどの「値段」はつかない。

さらに競馬・競輪などが戦後の地域復興資金源と位置づけられていた時期は当然、対外的な展望を持った馬産を行う生産者はごく限られていた。

特定の牧場の生産馬のみが勝つことがないよう

対外国産馬の仕組みを作り出すことで継続的な国家事業につながる地域振興事業と位置づけられていく。改めて血統による格差、年齢や性差による出走制限、別定重量を明文化し、レース体系を整える。レース登録され枠順が発表されると、登録馬名の上には必ず血統分類が示されるようになる。このような情報はレース自体の組み立てにも重要な公平性の元となり、また競走馬の能力をより引き出すための指針となるものである。

国内産であるマル内と外国産であるマル外（注・当時は外もしくは内の文字を丸で囲み、馬名の上に表示し、内国産か外国産かを示す。外国で種付けし、国内で生まれた場合は「持込み」となる）、サラ系（馬名の前に○にサ…日本に入る以前の血統を遡れないもの、純血のサラブレッドと区分する）、アラブ種は馬名の前に○にアもしくはアア（アラブ・ロングアラブなどサラブレッドとの混血比率による分類）、さらに中央競馬出走以前に地方競馬に登録・出走した場合はマル地（馬名の前に○に地の文字）というように、その区分記号は馬の生涯について回る。欧州の競馬環境に範を求めている血統的な分類管理に加えて、関東・関西所属馬に分けて東西の対抗意識を利用するなど、射幸心以外の感情を刺激する要素を組み込んでいくことである種の土着性を強めていた。

競走馬が所属する厩舎を関西・関東に分け、東西対抗のイメージを作り、競馬場としても首都圏の東京、中山を始め、中央競馬会が主催となる、函館、福島、新潟、中京、京都、阪神、小倉を維持し、北の「夏の函館、福島、新潟」、西の「夏の小倉」というローカル競馬のプログラムと観光をリンクさせた地域貢献など、賭博としてのイメージ払拭に尽くしてきた。

そのような流れに重ねて公正な競争を体現するために現役調教師などの出演・マスコミとの接触を制限されたこも、志摩直人のような詩人のあり方を許したとも言えよう。

そのような現場で、志摩直人は物言わぬ馬の言葉を書こうとした。ある意味、専門の解説者を登場させられないという状況が、志摩直人の表現方法を生み出したとも言える。

時にはゲスト俳優・女優によって朗読され、人気の馬が勝った場合はレース後に再読されもした。台本のように事前準備することができないため、時に予想外の人気馬が勝つと、どの馬にも当てはまるように用意されていたものが使われた。その場で加筆し、ゲストはほぼ初見で朗読する。

予想をしのぐ「何が起ころか解らない、勝負は水物」の中継であれば、カメラは勝負以外の現実を映す。編集出来ない生中継番組であるために、素早く切り替えたとしても中継用のカメラはコースから外れることはない。落馬・放馬・転倒、時には観客の立ち入りも、そのまま放映する。スタンドのどよめきもゴール前のあらゆる叫びも拾われてしまうが、そこにはまだ抒情よりは勝負事の世界が色濃く、馬名よりも枠番号・馬番号の方がより多く示されていた。

約半世紀を経て、グリーンチャンネルのような有料専門競馬中継が普及しても、競馬中継スタイルは情報提供がメインで、叙情的な演出はないように思えるが、人気競走馬には引退セレモニーがあり、ファンがメッセージ送ることも、応援幕を出すことも、そこにオリジナルの応援フレーズを書くことも、特別なことではない。

また、現在も紙で発券される勝馬投票券には数字とともに必ず馬名が明記され、記念馬券としても、保管できる。どの数字を買ったか、ではなく、どの馬を選んだのか、名前で記憶することを「競馬素人」として嘲ることもなくなっている。そして、夢半ば、無念を噛んで馬場を去った競走馬にも、記憶とゲームコンテンツの中で「夢の続き」を生きていることが許されている。

おわりに

本稿がイメージする「記憶を持つ」効果が発揮されるソーシャルメディア・コンテンツの代表的なところは、「刀剣乱舞」「ウマ娘」などである。コレクション性と対戦・育成の要素を含めて「記憶を持たない」ユーザーにとっては、過去を知る体験そのものがゲームの鮮度を保つ要素となりえるものと考えられる。このタイプの擬人化要素を持つゲームコンテンツが広く意識され、ブラウザ

ゲームから展開し、固定ゲーム機ソフトにもなった「艦これ」の位置づけを考慮に入れる必要があるが、実在の競走馬や刀剣と歴史的事実の利用の比重が大きく、本稿が注目する「記憶の共有」「懐かしさ」「感傷」の効果を考えるには大きな差分があると捉えている。このような要素を利用して、ユーザーの継続性を保つためには、前提となる最初の共同記憶が生成されること、社会的背景と共に固定されることが必要となるのである。

参考文献

- 1) 杉本清 1992 年『あなたの そして私の夢が走っています』第一版双葉社 p70-71
- 2) 杉本清 1992 年『あなたの そして私の夢が走っています』第一版双葉社 p91
- 3) 志摩直人 1996 年 p176-177
- 4) 志摩直人 1993 年『またふたたび風はその背にたてがみに』廣済堂出版 p228
- 5) 志摩直人 1975 年『競馬』ユニコンカラー双書 004 第一版 駸々堂 p130-131
- 6) 志摩直人 1975 年『競馬』ユニコンカラー双書 004 第一版 駸々堂 p131
- 7) 志摩直人 1996 年『ある放蕩詩人の競馬三昧』第一版 アリアドネ企画 p8
- 8) 志摩直人 1993『またふたたび風はその背にたてがみに』第一版廣済堂出版 p201-202

注

- 2 章「詩人・志摩直人」の項中、独立引用しない論述中の「」の引用元は全て、1996 年『ある放蕩詩人の競馬三昧』第一版 アリアドネ企画による。