

# 短歌の 読みを めぐって

今井 恵子  
高橋みずほ  
吉野 裕之

短歌は、ささやかでありながら、しなやかで、かつしたたかな詩型である。千数百年を越える長い年月を通して、その可能性を人びとに示してきた。しかし同時に、いつの時代においても、短歌はさまざまな課題を抱えていた。可能性と課題。常にこの両者を提示しながら、短歌は人びとと関係をもってきた。むろん、今日もそうである。

今回と次回は、短歌の読みをテーマとして取り上げる。短歌の読みは繰り返し話題になるテーマだが、今日、どうして読みに関心が向くのか、今日の話題のどの点が特色なのかを探ってみたいと思う。そこに、今日短歌に関

わっているわれわれが明らかにしなければならぬ、可能性と課題があると思われるからである。

この討論に参加した私たち三人は、異なった個性をもっている。短歌について、またその他について、その経験は異なった量と質を有しており、自ずと異なった立場を形づくっている。この立場の異なりは、語り合いの中で明らかになっていくが、しかしこの立場の異なりそのものを検討することはこの目的ではない。それぞれの立場が相互に刺激し、そこからふいに浮かび上がってくる、短歌の可能性と課題を掴むことが目的である。 「H・Y」

## 今日の読みの問題

今井 永田和宏さんの「詩型の要請としての結社」(「短歌現代」一九九六年七月号)を読んだときは新鮮だった。それまで作者の立場からの発言は多かつたけれど、読みが強調されたのはこのあたりからと思います。

吉野 六年ほど前ですよ。それまではなかったのかな。不勉強でよくわからないのですが、波があって、このときはその大きなひとつとしてあったのか、それともコースアップされはじめたのがこの頃ということなのでしょう。

今井 それはどうか。

高橋 この文章で、永田さんはどういうことを具体的にいつていたのですか。

今井 これは結社論。結社の役割について書いている。普通は、読みを勉強しようとして入るのではなく、発表の場を求めて入るのだけれども、結社は、歌会と選歌という二本の柱が支えているんだという論。両方とも読み。そこに結社を貫く価値観のようなものが生まれる。作品の発表の場に対して、作者の立場ではない、読みの強調は新鮮だった。こうした論がほかになかったかという、そういうわけでもないのかもしれない。短歌の外で、読者論が多く出たのとつながっているのかもしれないし、それはいつか調べてみましょう。

高橋 読みの強調とは、結社での読みの統一とか、結社ごとの方向性に色づけられてゆくということなのですか。

今井 読みの訓練とか教えるということではなくて、読みの強調。短歌というのは、たいてい作りたくて作るわけなんだけれども、それには必ず、同じ位に読みというものが重要だという、読みの部分を強調する。それまでも鑑賞とか批評とか選歌とか、必ずあったわけだから、読みが顧みられなかったわけではない。それを強調した。

吉野 実はぼくは、どの時代であつたとしても、こうした読みのことが問題となること自体、不思議な感じがするんです。作るという行為があれば、当然読む行為がある。ふたつのことは常に同時にあるのだから、あらためて問題あるいは課題として立ち上がってやることに、不思議な感じがするんです。

今井 小説とか詩とか、作家と読者と批評家が分立しているものと比べると、短歌だと一人の人が全部やっているから、自分がどこに力点をおくか考えると、やっぱり作家的立場に立ちやすい。批評の部分がおざなりになると、やっぱり作家的立場に立ちやすい。歌の作り方は書いてあるけど、読み方は書いていない。筆者の鑑賞文は書いてあるけれど、短歌は、このように読むのだという方法論のような入門書はない。それに比べれば、短歌の作り方は体系的にはなっていないけれど、段取りのよつなものが必ず書いている。そういう点では、読みは看過されている。どうしてそうなるのか不思議。

吉野 ほかの分野で、たとえば小説の読み方、絵画の見方・読み方という入門書の本があったとしても、具体個別の作品の読み方は書いてあつても、読みの方法や作法といったものについてはどうなのかな？

今井 ない？

吉野 ないような気がするけれど…。工業製品はどうか。たとえば万年筆。万年筆はこのように作るとか、万年筆の機構にはこのような種類のものがあるといった説明がなされている本は見かけます。では、このデザインや機能をどう評価するかというマニュアルのようなものはないと思う。

今井 取り扱い説明書はあるでしょ。

高橋 ああ、間違った使い方をしないようにという説明書き。そうすれば、こういう読みは絶対しないということにはなるけど。吉野 取り扱い説明書は、いわば作者の側に立ったものでしょう。取り扱い説明書には書いてないけれど、たいていの万年筆はペン先を裏にしても書けるんですよ。

今井 どうしてそう使わないのかしら。

吉野 作り手のほうが使い方というものを規定している。

今井 作ったときに？

吉野 ええ。短歌についていえば、作者が読み方を規定してゆく。さらにいえば、作者によって規定されることが当然という態度のあり方をも規定してゆく。だから、作者のこのときの気持ちとは、というのが入試などに出题されるのでしょうか。短歌だけではないですが…。

今井 そうだね。作者が言いたかったこと、意図を問うね。

高橋 でも、いままでの短歌の作り方というか、ある層から上の作品ではどうしてもある方向づけ 作者がこう読んでほしいという がされていると思うけど。その層から下の世代では、多様な読みが可能な作品となっていて、その分れ目にはっきりと

した線ができてきているように思う。だから、ここでその読みの問題が出てきているんじゃないの。

今井 うーん、現在、従来の読み方に対しての疑問のようなものが出ている。

高橋 短歌でいう前衛の頃の作品で、虚構という、作者を第三者とする方法。それは作品上の作者から作り手という作者が切り離されたという自由さがいわれるけれど、黒衣としてね、作り手の作者が強引に出ていると思う。姿が見えない分、こう読めという力が強い。そう考えると、それ以前の作者の思いの出し方と変わりないと思う。ある層から下の世代の作者の出し方は明らかに違うと思う。

今井 ああ、私なんかは作意を探ろうとする枠組みのなかにいる。大方はそうなっている。以前、穂村弘さんが似たことを言っていたと思う。作者が指示しているのかなあ、それは。

高橋 そう。

今井 こう読みなさい、こちらのほうですよという方向指示器を出しているということ？

高橋 ええ。

今井 そんな風に読まなくてもいいんですよ、という考え方が出てきたのは、高橋さんのいったある層からの分れ目？

吉野 方向指示器を出されても、そう読まなくても…。

高橋 確かにそう押さえつけがあっても、言葉の隙間でそう読まないこともできるだろうけど、その押さえつけというのが、あるのとないのとではやっぱり読み方が変わってくると思う。

吉野 それはそうだね。

今井 そう読まなくてもいいんじゃないという人たちは、自分が作るときも、作者からの規定を全部はずして作るの？

高橋 個々に規定はあるかもしれないけれど、強制しない。

今井 読者に向かって、「こつこつ風に読みなさいって全く指示しないわけ？

高橋 言葉のなかではしてないと思う。

今井 言葉のなかでは…。指示しないのかあ…。じゃあ、読者への作者のメッセージはどういうふうに伝わるの？

高橋 読者へ作者の思いを述べてということではなく、こんな現象があるとか、そこにいるという状態を見せる。だから、事柄と作者が離れて、作者が淡々と情景をつたえる中継者になる。

今井 作者がいて、何らかの電波みたいなものを発している。その発した電波を認知してほしいということなの？ 読者を求めていないわけではないでしょ？

高橋 発表しているわけだから求めているけど、求め方が違う。作者側に読者をあえて引き込もうとしない。読者を縛らない。

今井 方向指示器を持たない人たちは読者に何を求めるのかしら。

吉野 従来は、作中の私と作者がイコールかどつかということとはともかく、作者という主体が経験したものを、それは外部（その身体以外のまわりにあるもの）も内部（その身体や心）も含めて、作者が経験したことを再現するものが作品だった。

今井 ええ。

吉野 だから、「読者に共感してもらいたいな」というのが、従来の作者の希望あるいは期待しているものではなかったのではな

いか。いまはおそらく、自分の経験したことを再現し読者に共感してもらおうでなく、作品を提示することによって、その場で読者が働きかけて、読者との関係において新しい世界がで上がることを期待しているのではないか。そんな気がします。

今井 それは、とてもよくわかる。

吉野 一方通行ではなく、読者からの働きかけ。

今井 共同作業のような形で…。まんなかに作品があつて…。

吉野 当然、そこでは作者が意図していない何かが生れている。ただ、読者が作者の目の前にいるとは限らないから、作者にはどつういうことが起こっているかわからないけれど、読者が百人いれば百通りの何かが立ち上がっている。そつういう多くの読者にそれぞれ何か働きかけをしてもらつて、そこでひとつの世界ができるといふことを期待して作品を提示しているのではないかな。

今井 そつすると、それは一様なものではなくて、思いも寄らないものが出てくるわね。

吉野 読みという言葉を使えば、百人の読者がいれば百人の読みがあるということ想定し、あるいは覚悟して、作者は作品を提示しているのではないでしょうか。

今井 それはとてもよくわかる。でも、その次の段階としてそこに評価は成り立つのだろうか。

### 読みと評価

吉野 読みは可能だけれど、評価が可能か…。

今井 ささまざまな読みをまるごと抱えたような普遍的な評価はで

きるか。永田さんの論でいえば、歌会の部分ではできても、選歌できないのではないかしら。

吉野 選歌は成立するか…。理屈で詰めれば、選歌する者は、自分の目だけではなくて、百人なら百人の目で選歌しなければならぬということ。それが可能かという、不可能でしょうね。選歌が成立しなくなる。

今井 選歌が成立しなくても、短歌はあるから、歌を作って、歌会をやって、個々の者が発表し、批評を受けてという繰り返して、作者も変わり読者も変わっていけば、ある現象が起こっていく。けれど、それを整理し、ひとつのものに道筋をつけることができぬ。芋洗い状態。結社っていま弱まっていると思うんだけど、選歌する側だつても苦しいと思う。かつてはそれをみんなが認めていたから、選歌される側も選歌する側もある了解が成り立っていた。いまはそういうことがだんだん崩壊してきた。かつてはその再現に対しての共感というものを信じていた人も疑いはじめてきた。私も疑いはじめてきたの。そうすると、かつてのような形では、結社自体が成り立たなくなる。

吉野 結社の様態が変わらざるをえないですよ、結社というものを残していこうとすれば、結社を成立させている大きな部分である選歌の部分が成立しなくなる。結社という名称があつても、その中身は変わっていくのでしょうね。

高橋 たぶん、実際の選歌する人たちが感じていることかもしれないけど、下の人の選歌ができないと何度か聞いたことがある。あるところまではできるけど、完全に手を入れるとその作品を自分が全部だめにするようだから、してほしい人にだけするって。

言葉に誠実な選歌だと思って。

今井 それは下の人だけでなく、年配の人に対しても同じことなのよ。選歌といふことは一定の承認された物差しがないとほとんどできない。この歌とこの歌とどっちがいいかと聞かれたとき、選びようがない。私の好みはこつちよといえるけど、それを普遍化できない。

高橋 そういふうに言えばそれはいつの時代でもあつたと思う。ただ、下の人という意味は、さっきのある層の区切りを言い当てているようで、とても面白いと思った。作品の構造のはっきりした分れ目をつけているよう。いままでの構造の作品に当たったものさしが、当てられなくなるということなんだけど。いつの時代でも微妙な差が、選歌をむずかしくさせていたのだからけれど、いままでの選歌を成り立たせなくなる原因は、構造が明らかに変わったことにあるように思う。変化した構造を以前のものさしで計られれば苦しくなる、若い人が結社を離れる現象は、そんなところにもあると思う。

今井 いま、インターネットのグループとか、旧態依然とした結社グループとか、分裂しはじめてるでしょ。歌壇という中央の部分に、ひとつ結集するといふことがだんだんなくなってきた。もつともつと細分化する。細分化したあとに、とてもむなし気がするのね。自分がやっているものになにか評価を受けたいわけだし。評価されなくてもいい、吉野さんは。

吉野 読みと評価は違うと思う。

今井 うん、だいぶ違う。

吉野 評価はプラスかマイナス。読みはプラスとかマイナスでは

ない。できれば、プラスの評価をされたいと思う。いいねとか、そんな簡単な言い方でいいからプラスの評価をされたいとは思っている。ただ、いままでのようにあるひとつのものさしで決まっていかなくなるのではないかと思う。評価基準がいろいろあって、百人なら百人全員から誉めらるということではなくて、たとえ十人でも理解者がいればいい、といったような…。評価を受けるほうの価値観が変わってくるんじゃないかなという感じがする。むしろ、世界中の人から誉められばとてもうれしいけれど、そういうことが成立しなくなるんじゃないかな。もう少しいうと、結社のなかでランクを上げていったりすることも価値がなくなる。

歌壇はなくなるか

今井 私たちの世代でも、そういうことに価値を置いている人も、いない人もいる。年配の人も求めていることがそういうものでない人はたくさんいる。いままで、ひとつの結社に所属する以外は活動が不可能だったから、それ以外のありようがない…。実は違ってたかもしれないけれど、表向きはそういうことになっていた。それが表に現れてくる形がなかった。

吉野 そうですね。

今井 学校制度も同じで、自宅待機してもいいし、検定で進んでもいいし、それが認められるようになると、学校自体が変わってくる。連動しているんでしょうね、社会の動きって。会社だって、最終的に社長になりたいと望む人もいる。いままでは昇進ルートから脱落しちゃえば、無価値な敗残者だったけれど、そういう風

にだんだん見なくなって、そこに別の意味を生み出すような価値観が全般に広がってきている。そういうののひとつなのかもしれない。

吉野 それに、領域そのもの、つまりいわゆる歌壇、多くの人がなんとなく了解しているような歌壇は近い将来なくなるだろうと思います。

今井 そう？

吉野 人口が明らかに減りますからね。

今井 人口の減少と関係あるの？

吉野 歌壇人口が…。

今井 あ、歌壇人口。

吉野 厳密にはなくなるといふより、成立しにくくなるということだと思えますが、そうなれば、自ずと近いと思われるところへ手をのばしてゆく。詩や俳句や川柳の人たちと交流が盛んになる。さらには、散文や美術、音楽などとの交流が盛んになっていくかもしれない。そうすると、これまで短歌の常識と思われていたような秩序などが崩壊していく。インターネットの活用とか、最近のいろいろ新しい動きというものも、もしかしたら感のいい人がこつしたことを感じていて、新しい動きを起こしているのかもしれない。

今井 高橋さんは、歌壇はなくなると思う？

高橋 すぐにはなくならないとは思いますが、層としては、少なくなると、出入りのバランスがとれていないから。

吉野 身近なところでも、明らかに人数は減ってきている。

今井 ああ、別のところへ行っているわけね。



高橋 これからもっとインターネットのほうへ入っていく若い人が増えると思うし、その人たちがどういう層になっていくということは、まだよくわからないけど。それでも趣味なのか、本格的にしたいのかとわかるだろうし、後者が伸びていくこととすると、き、どういふ場が求められていくのかという問題はあ。

今井 たえばホームレスの人たち。既存の社会にない別の価値観をもつて行った人もいるし、やむを得ず行った人もいる。いろんなものが集まっている。行ったときにはそこに秩序はないけれど、結局そこにもピラミッド型のなものができてくる。それと似ていない？ 結社のような秩序が崩壊したあとに、やっぱりまた、インターネットだったら、インターネットのなかで新たな価値観や、批評軸が生れてくるかしら。

吉野 きつと生れてくるんだと思う。どういふ基準が生れるかはわからないけれど…。インターネットという世界についていえば、インターネットという媒体としての特質と、これまでの結社の紙媒体（雑誌）の特質は明らかに違うから、そういうところから、別の批評基準や価値基準が生れてくる可能性がある。権力を握りたいという欲望は、多かれ少なかれどんな人ももっているから、ある程度のピラミッド構造ができてくるかもしれないけれど…。

今井 かもしれないけれど、いままでの結社のなかで培ってきたような価値観ではないものが生れるんじゃないかと。

吉野 ええ。インターネットはそもそもアナキーなものですものね。

今井 そうすると、ちょっと面白いよね、両方が並行していくつ

かができる。形式だけが同じで、批評基準が違う。

高橋 柘野浩一さんがインターネット上で添削のようなことをしているけれど、いままでの主宰が結社を背負ったなかでの直しかと、具体的になんか違うと思いませんか。

今井 たえば、茂吉が、写生ということをいうときに前のものを根拠にする。子規はこういっただとが、子規のこの歌はすばらしいとか、左千夫はこう教えたとか、絵画のほうではこういわれているとか、権威づけをする。自分の信念を補強する。私ひとりじゃなくて、伝統を背負って教えているんだよと。それは、今まで全部そうだったと思うの。少なからず誰某さんに習うというのは、その先生だけでなく、その先生が負っているものをこつちへつなげる通路なわけですよ。だから、そういうものをバックにしていたのがいままでのあり方。柘野さんが出てきて、そういうものを断ち切って見せた。添削するとき、何を根拠にするのかしら。俺を信じるといふことなのかな。教祖になるの？

高橋 教祖様っていわれていない（笑）。何々系という柱が揺らいでくれば、おのずと感覚や思考など本質的な部分がより問われる。本来の個としての作家の立場を獲得できるように思う。

今井 いままでは写生というだけではだめで、『万葉集』なんかをバックにする、あるいはいままでの既成の価値を、『古今集』は駄目だつて叩く。そういうふうにして自分の意見を正当化する、普通はね。そこにある基準をおいて出てくる。そういうものが柘野さんにあるのかしら。その人と弟子のコミュニケーションで、こうしたほうがいいよ、ああそうですよね、という関係以上のものが、第三者に開示されて、どこに価値を置いてるか、体系づけ

られるといい。

## 短歌の媒体

吉野 もうすこし媒体についていうと、短歌の媒体　メディアには、たぶん三つあって、一つは紙媒体。一つはインターネット。これはその実体を人間の身体で感覚できないメディア。もう一つは、以前からあったと思うけれど、空間　物理的な空間。これはインターネットとは逆に、身体で感覚するメディア。

今井 電波が飛ぶということ？　早く行き来ができるということ？

吉野 たぶん、身体表現、あるいは身体が関わる表現。朗読もその一部じゃないかな。朗読をしている人たちがどう認識しているかはわからないけれど、朗読というのは物理的空間をメディアにしているはず。紙媒体でもインターネットでもない、五感で感じられる物理的空間をメディアとしている。ほかに、絵画や彫刻とのコラボレーションの試みといったものもありますよね。むしろこれらだけではないけれど…。いま、大きく分けると三つのメディアが動き始めていて、作品化の可能性が多様になってきているんじゃないかな。

今井 直接会うことね、物理的空間というのは。

高橋 その空間を若い世代の作品構造の言葉が求めているような気がする。寺山修司が古代歌謡は抽象的だから、いい足りないものどかさか韻律とか旋律を生み出し、言葉が足りない分、言葉の種類でなく強弱やリズムや節まわしが必要になったのではないか

と書いていた「古代歌謡のカオス　日本歌謡史のための序」、「短歌」一九六三年四月号）けれど、現在流行る現象に、作者側の指示がない作品に朗読者の息遣いや場の雰囲気とかが取り入れやすくなっているようにも思う。作者の息遣いが聞けたほうがわかりやすいとか、読者の側もその物理的空間を求め出したというように。

吉野 言葉が相対的に弱まってきているということなのかな、われわれを取り巻く環境や現象に対して。そうではなくて単に新しい方法を模索しているだけともいえるだろうけれど、いずれにしろ、意味よりもニュアンスや肌理といったものが求められている、あるいは言葉という要素だけではなく、いくつかの要素を複合、横断しながらなにかを形づくるうと試んでいる。もしそうだとしたら、短歌が本来のありようを回復しようとしているのかもしれない。

## 読む主体

今井 吉野さんの言うような、自分が一読者として作品に参加して、作者との、創造的な空間に参加して、読みをやるうとする場合は、その前に読者側が一個の個人として成立していなければだめ。磨かれた感性と、反応する要素をもっていないと、そこへ入っていけない。「私ははじめて短歌をやるので、どうぞ教えて下さい」という白紙状態では入っていかれない。

吉野 ええ。

今井 自分の好みがこういうものだとか、こういうことに価値を



見出しているとか、こういうものが面白いと思うという意識や感性がすでにできあがっている人が入っていくわけだから、作者と対のかたちが取れる。従来の読者の中には、作品のメッセージを受け取るだけの人が多かった。むしろ、作品に対して自分が同化する読みが多かったような気がする。そのところが変わってきているんじゃないかしら。そういうふうな自分を持ってるかというところ、ちょっとあやういな。

高橋 今井さん自身が？

今井 そう、だって揺れちゃうもの。本当にこれに価値を見出しているか、と聞かれたら、ぐらつく。不安定なの。一個の人間としてぶつと立つことがたいへんに思える。

吉野 そういう意味では、誰も立てないのではないですか。

今井 そう？

吉野 揺れながらあるものが、一個の人間。揺れながら一つの作品に対する。今日と明日では読みが変わる。一人の人間だからそれほど変わらないと思います。当然揺れる。

今井 揺れるよね。

吉野 それをも含めて読むという行為だと思う。今日と明日の読みが違う。きつと、それをひつくるめた読み、なんですよ。

今井 今日読んだ空間と明日読んだ空間と違うもの。

吉野 違うものを認めるようなあり方。そこを認めていかないと、人間というものを否定していくんじゃないかと思う。

今井 そうね。

吉野 不自然。

今井 うん、不自然。ちょっと安心した。

吉野 確固たる個というものが人間、ということになってしまふのは不自然ですよ。

今井 でも、そうすると読みによるコミュニケーションが非常に不安定になってくる。

高橋 むしろ、楽しむっていうふうにとれば。

今井 あ、楽しむといえはいいのね。

吉野 わくわくするとか、ドキドキするということなんじゃないかな、読むって。その作品と接していて、なんかこうわからないけど、心とか体とかがわくわくとかドキドキしてくるのがいいなと思う。

今井 そうね。

吉野 わくわくするね、というだけではなかなか人に通じないから、通じる言語で置き換えていこうとする。それが評価や批評といったものなんじゃないかな。

高橋 ページを開いて、どんな物語が書いてあるのかとわくわくするのと、どんな色を塗ろうかとわくわくするとの差かもしれない。読むと塗るという行為の差。

今井 そうか。読者が受け身でなくかなり主体的になってくる。短歌を読んでいると、それが苦しいところなんだな。受け身であるってことは楽なことだから。私は新聞を読むのは楽なの。でも、歌集を読むときは、決心が必要。自分が主体的にならないといけないから、大変。エネルギーが余分にいるし、積極的に入っていくとしなければ、いつまでも歌は歌としてそこにどまっているし、なかなか料理にならない。いつまでも大根がならんでいるような感じ。いままではこうふう食べるのよって、出され

ていたわけで、それをばくばくって食べればよかった。でも、読者のほうが主体的にならざるをえなくなってきた。

吉野 でもね、大根がまるごと一本出されて、好みに料理しなさいっていわれても、面倒だったらそのまま嘔るっていう手もありますよね。切らなくても、煮なくても、まるごとそのまま（笑）。今井 そういう食べ方をされたくないって、作者は思わないだろうか？

高橋 ええ。むしろ料理人が食べ方を教えてくれて、それに従って食べるの厭だなあ。それもおいしい食べ方もしれないけど。食べ方を教える料理人の思いの強さがあるから、伝統が守られる部分があるのだらうけど…。指示どおりに箸を動かして、そこで口を開けてと、そうしたら、大根丸嚙りがおいしいって。

今井 なるほど。自由に読めばいいという雰囲気は、短歌には薄かった。古今伝授の時代から先生に読み方を習って、それを弟子に伝えて、それにながしかの体験を付け加えて、それが独自性とされてきた。

吉野 そういったことを否定するつもりはないけれど、それで楽しかったのかな、わくわくしてたのかなって思う。

今井 わくわくしてたのよ、きつと。

吉野 どういうことに喜びを感じていたのかな。

今井 第一に、先達に従うことで、確実に先に進んでいるという実感がある。それに伴って、評価される。伝統の末端につらなっている喜びもある。

吉野 明解な作り方や作法があって、それに従って、いまは六十点だけど、一年後には七十点の作品が作れる。その十点の伸びが

喜び。たとえば、そういったこと？

今井 高い権威の人からよくやられたといわれると、うれしかったということなんじゃないのかな。自分自身も明らかに、知識が増えて読みも深くなり世界が広がったと思えるときに、続けてよかったという満足度がある。外部の世界に位置づけられることで、自分の存在根拠も確認できた。

高橋 最初は、そのうれしさがあるのはわからなくないけど…、少しずつ苦しくなるような気がする。価値の基準は、与えられるだけでいいのかな。わからないとか、言葉が幼稚だとか、そう言われるところにも存在根拠は確認できる。

吉野 ああ、伝統を切り開く新しさに存在根拠をみることね。

今井 新しさには伝統的なものと、それをつき崩す力と、両方必要ね。

高橋 その伝統側からは、もともと土の中からうごめく言葉があつて、つき崩す側からは、がさがさした言葉の響きがある。そういう言葉に出会ったとき、それこそわくわくしたうれしさがある。言葉は生きていて、と思う。言葉は伝達の道具だから、固定されたものと思われがちだけれど、アメーバーのようにも動く。それを知っている人の作品は、どの立場のものでむひかれる。

今井 それが、言葉の魅力でもあるし、不思議さなのかな。いつの時代でも生きものであり続けることは、一体何かしらね。

短歌の読みということでは話して来たけど、思っていた以上にいろいろな話題が出たね。次回は、具体的な作品を通して、もう少し話し合ってみましょう。

( 続く )