

# 短歌の 読みを めぐって

今井 恵子  
高橋みずほ  
吉野 裕之

今回は、前回に続き、短歌の読みをめぐって討論を行う。前回の討論を簡単に振り返っておくことにしよう。

まず、作品の意味あるいは機能といったものに異なりがあることが指摘された。作者の経験を再現し、読者の共感を得たいという期待がある作品と、作者と読者を挟んで、その共同作業によって成立する作品。この異なりは、読みのあり方の異なりでもあり、後者にはさまざまな読みが立ち上がってくる。では、それをまるごと抱えた評価は可能なのか。それに対して、複数の評価基準が生じ、評価を受ける側の価値観が変化するだろうことが語られた。

また、短歌の媒体についても話題に

なり、インターネットや空間を活用する最近の動きと短歌表現の可能性に話が及んだ。

こうした変化のなかにあつて、ひとりの作者、ひとりの読者として、短歌にどのように関わっていくのか。明確な答えが得られたわけではないが、人間は揺れている、言葉は生きているといった日頃忘れられがちなることをあらためて確認した。

今回は、これらのことを踏まえながら、また検証しながら、具体的な作品を讀んでいく。用意したのは、多様な世代の多様な作品十一首。テキスト作品の抽出は今井恵子が行った。

「H・Y」

「テキスト作品」

恋人の恋人の恋人の恋人の恋人の死

穂村 弘『手紙魔まみ、夏の引越し（ウサギ連れ）』  
へや二つ走りて通るときありて髪止めの、ディその間に落つ

ほそぼそとアンテナは影曳きにけり春照るとなき覺のおもて  
森岡貞香『夏至』

まひるまの目撃にして赤椿あかつばなごとりシトロエンのボンネットに落つ  
玉城 徹『香貫』

カーテンレース洗ひあげしは秋のためその青空へ近づかむため  
小池 光『静物』

われに不要の仕切りと袋あまた付くこの重いカバン買ってしまった  
奥村晃作『ピシリと決まる』

ワープロからアアアの文字つづけばふたりして森閑とせり  
高瀬一誌『レセプション』

わが首に咬みつくように哭く君をおどろきながら幹になりゆく  
梅内美華子『若月祭』

川床といふ季語ありてジェット機の下降感覚のさなかに思ふ  
高野公彦『水苑』

産むならば世界を産めよものの芽の湧き立つ森のさみどりのなか  
阿木津英『紫木運まで・風舌』

投網を打つ男あり落日に腕かひなを振れば裸するどし  
竹山 広『とこしへの川』

解釈の多様性

今井 今回は、具体的な作品を取り上げながら、短歌の読みについて考えを深めていきましょう。まず、穂村弘さんの作品

恋人の恋人の恋人の恋人の恋人の死

穂村 弘『手紙魔まみ、夏の引越し（ウサギ連れ）』

「恋人の…死」はどつ捉えたらいいのかしら。私は、ある人が恋人の死を認めがたくて、吃音を繰り返して、最後にようやく言葉にすることができて、やっと死を認めえた、と読んだ。穂村さん自身は、社会のつながりのうすい、けれど何か同時代性を感じさせるところで遠くで恋人の死があったと自解していた。前回の議論だと、私のように読んでもいいよということになる。

高橋 たぶん、穂村さんはそれを想定していると思う。どう作つたかと聞かれればそう答えても、同じように読まなくてもいい、今井さんの読みもあるだろうと予想していると思う。

今井 これは価値観の多様性やイメージの膨らみでなくて、解釈の段階の問題ね。

高橋 そついつてしてしまうとこの作品は行き場がなくなっちゃつ。吃音ではなく、恋人が連鎖していく。心の恋人という解釈も成り立つ。そうすると、恋人は一般化された人になるし、死もそう。ここには人間の死が立ち上がってくる。短歌を事柄的に読むと、人間の死がなんなのといわれるかもしれないけど。人間や社会のつながりで、無関係に見えるものに関係ができてくる。それが

個々の無意識の部分に触れて、そこから自らの問いかけがはじま

る。

吉野 恋人、さらにいえば人間の連鎖から派生する広がりへ眼差しが向けられている作品だと思う。その捉え方の異なりが、解釈の仕方の変化になるのではないかな。

今井 じゃあ、次の森岡さんの作品は、どう解釈できる？

へや二つ走りて通るときありて髪止めの  
p.31その間に落つ

森岡貞香『夏至』

強いていえば、作者が部屋を通過して、そこにピンが落ちた。

高橋 主体は誰でもよくて、誰かが通ったときピンが落ちた。

今井 なるほどと思うけど、作者が、と規定すると、動作に主体があるというのでは、解釈が違つ。そういうことは舞台設定として押さえておかなければならない。作者としてはこつですよ、こつという設定ですよ、規定したいのではないか。その上での膨らませかたとか、読者との共感の仕方とか、出てくる。解釈の段階で動いてしまうことを認めるの？

高橋 森岡さんは「われ」を作品に入れることもあるでしょ。なぜ、ここには入れないのかな。もし、自分で規定したかったら、入れてこない？ とくに「われ」を強く出したくなかった、むしろ考えていなかったとか、「われ」をここにおかなかったのは、意味がないのかな。

今井 ごく普通の読みでは、断らないかぎり一人称で読むといわれている。黙認されていることに従えばそうなる。作者の意図はどちらかにある。だからこつも読めるといふ解釈が出てくる。舞

台設定そのものがいろいろ変わっていいのかなあとと思う。

高橋 「われ」が書いていなくても読んでくれるはずと思つていいの？ 森岡さんの作品は、瞬間的な情景が言葉になったような、「われ」を入れて読むという短歌の了解に無意識にゆだねているとも考えられるけど。はじめからそれを想定したところで作られていないように思う。どんな場合でも「われ」と主語を入れて読まなければいけないの？

吉野 そうした読み方を前提にするとすれば、その約束を共有していない人を排除してしまう。作品は、まず作品としてだけそこにある、ということを出発点にしたいと思う。

今井 作者は、どちらでもいいと思つて作つているのかしら。

吉野 ぼくの場合は、どちらにも取れるように仕掛けて作ることもあります。

今井 意図してやるの？

吉野 ええ。ただ、モチーフから作品化の途中段階までは一つだと思えます。モチーフは一つの点みたいなものですから……。ある段階から完成形にする段階で、複数の解釈、読みが可能に仕掛ける。作品として提示するという作者の責任として。

高橋 今井さんの場合は動かないの？ 読ませる操作はしないのですか？

今井 両方に読めそうなときは避ける。どちらかに規定できるように技術的にうまくできないときもあるけれど、自分の立場はこつちということを確認にしたい。解釈自体が変わってしまうこととはどうなんだろう。吉野さんのような確信犯みたいなとは違う。

吉野（笑）。そもそもぼくがどうしてそう考えているかという  
と、非常に単純なんです。人間は常に無意識の領域をもって  
いる、ということなんです。作者が意図しても自覚できない部分  
があるということ。

今井 それは、私もそう思う。

吉野 どんなに自覚しようとしてもできない領域。そこを出発点  
として考えると、読者が作品を読むとき、作者の意図から離れて  
読んでもいいと思う。作者の意図が完全には自覚的に成立して  
いないのだから。

今井 ああそうか、なるほど。

吉野 無意識の領域が排除できずに存在しているのだから、そこ  
を無理せずに認めようという立場。

高橋 穂村さんもそういう立場で作っていると思う。吉野さんや  
穂村さんたちの作品には、その領域に息する場が残されているか  
ら、作品を明確にしたいとする今井さんのような立場の人は、掴  
みどころのなさを感じるんじゃないの？

今井 私はね、無意識の部分があるということとは同じ。だけど、  
あるがゆえに、意識される部分だけは明解にしておこう、最大限  
に明解にしようと思う。

吉野 今井さんは頑張るほうにもっていく。ぼくは頑張らないほう  
にもっていくゆ（笑）。

今井 そこが違うわね。結局、私が歌を作るのは、無意識の部分  
を探りたいからなの。

吉野 ああ、そうか。ぼくも無意識の領域があるからと聞き直っ  
ているわけではないんです。もしかしたら同じようなところを

狙っているのかもしれないね。

高橋 具体的にどう探ろうとするのですか。

今井 ぎりぎりの表現できる範囲、意識の及ぶところまでは、意  
識を及ぼしておく。すると、その先の見えない部分がより鮮明に  
自覚される。言葉にできるわけではないけれど、その部分が立ち  
上がってくる。そこが私の作歌するときの原点。だから読みで、  
いくつもの解釈がでてきたとき、作者としてはどれなのか、私に  
とっては割と重要なことなんだ。高橋さんはどう？

高橋 読者がどう読んでくれてもいいという立場です。意識する  
部分が、もっと漠然としているような気がする。われを主軸にし  
て作る方が、意識/無意識の領域が強く働くのかもしれない。私  
の作品は、読みを強制してないと思うけど…。歌会で私の作品の  
番になると、臭いものをかいだように息止めたしずけさがある。  
どうも読者が拒絶している感じ。

今井・吉野（笑）

吉野 読みや批評の手掛かりが見つけにくいんだらうね。

### 主体のあり方の異なり

ほそぼそとアンテナは影曳きにけり春照るとなき雲のおもて

玉城 徹『香貫』

まひるまの目撃にして赤椿あかすずきことりシトロエンのボンネットに

落つ 小池 光『静物』

カーテンレース洗ひあげしは秋のためその青空へ近づかむた  
め 雨宮雅子『雅歌通信』No.25

今井 この三首の違いは、歌の作りとして誰でもわかるかしら。  
吉野 手触りみたいなものが違いますよね。うまくいえないけれど、この違いは多くの人が感じるんじゃないかな。

今井 うん。そういう違いがあるのだけど、それは作者の拠って立つところから出てくる、短歌観の違いとして説明されて、たいてい終わっちゃう。一番わかりやすいと思うのは玉城さんの作品なんだけど。これは目を感じさせる。

吉野 目？ 作者の目？

今井 作者の、そこに立っている、アンテナを見ている人の視線を描いている。このようにして一つの主体がいますよと、その存在を感じさせる。小池さんの作品はわからない。「赤椿：ボンネットに落つ」というのは、「アンテナは影曳きにけり」と同じことですよ。

吉野 ええ。

今井 「真昼間の目撃にして」に作者の含意があるのかしら。

吉野 そうですね。ここですよ、この作品のポイント。

今井 玉城さんののは全体を読んだとき、すっと頭の中で簡単に舞台設定が描ける。小池さんのはどうも納得がいかない。

吉野 納得？

今井 へえとか、ほうとかいう前に、うーんマテヨと考える。玉城さんは、従来のな主体のあり方だと思ふ。近代的といってもいい。雨宮さんの作品は、玉城さんや小池さんとはまったく作り方が違っている。さっき吉野さんが言ったけど、読んだときの手触りが雨宮さんとはとても柔らかい。女性的といえはそうかもしれないけれど、歌の作り方から説明できないかしら？

高橋 作者の目でいえば、雨宮さんは玉城さんと同じ視点。玉城さんは物から感情を引き出すとする、雨宮さんは感情でカーテンレースを洗い上げる。感情に素直な読み。読みながら言葉の音と意味を同時に理解できて、最後に全体が心にすくと落ちる。  
今井 いい読みだわ。雨宮さんの歌はとても心が深い。次の奥村晃作さんの作品はどう？

われに不要の仕切りと袋あまた付くこの重いカバン買つてしまつた  
奥村晃作『ピシリと決まる』

ひとりの人間がいて、こつこつことをしたといっている。小池さんは、そこをはずそうとする。はずした結果何が生まれるのか。何を読み取ればいいのか。

吉野 小池さんの作品は入って来いって呼んでいないんですよ。

玉城さんのは来いって呼んでいけるけれど。

今井 呼ばれていないんだ(笑)。

吉野 読者が仮に百人いれば、玉城さんは百人すべてをぐっと引く張る、そういう意志が働いていると思ひます。小池さんは、百人の中に無視する人がいてもいいと思ひている。見てすぐに離れていってもいいし、引きつけられる人がいれば、それはそれでいい、というような呼びかけ方じゃないかな。

今井 引きつけられる人は、どこに着目するの？

吉野 おそらく二つあると思ひます。一つは、シトロエンのボンネットに赤椿が落ちるといふ現象そのもの。もう一つは、ある現象と作者との関係のありようをずらしていこうとする意志。初句

から二句にかけてのところに違和感のようなものがあって、この作品のメッセージは現象そのものではなく、このような意志ではないかと直感する読者もいる。

今井 真昼間の目撃を誰がしたのかわからないけど、それ以下のことをしたという主体がいる。それは意味があるのか、たまたましたのか。

吉野 たまたまではないでしょうか。

今井 報告しているわけではないでしょう。印象深く、現象自体が強く脳裏に焼き付いた。

高橋 その焼き付いたときと上句とに時間の差があつて、そこに情景の光や空気が生まれている。玉城さんののは、流れのなかでそれが生まれてくる。

今井 玉城さんの歌は、必ず遠近法というか、秩序への意志が働いていて、固定した作者の目がどこかにある。そこから展げてくる視野に揺れがない、そういう作りだと思つう。小池さんのはそういうところが…。

吉野 ああ、そうか。主体が二つ、視点が二つあるんですよ。

今井 「真昼間の目撃にして」を記述している目と、赤椿以下と同じ視点じゃないよね。

吉野 ええ。

今井 それで、私は入れないんだわ。作者の意図かしら？

高橋 意図してるのかな。

吉野 この作品だけではわからないけど、小池さんならしてるだろつと思つう。…と、思わせるのが小池さんということかな。

高橋 でも、小池さんは、視点を移動するのが自由なのかも、意

識というところですね。

今井 意図的な気がする。

高橋 玉城さんの視点から小池さんを意図的と位置づけするのはいいのだけれど、例えば、椿の落ちた情景に、西部劇のように銃でうたれた場面が重ねられる。現実とそのフィルムがかけられたようになる。目撃者として、小池さんは自分を位置つけた。そこに「われ」の表現の変化が生まれた。

今井 その方面から「われ」を考え直す必要があるわね。

ワープロからアアアの文字つづけばふたりして森閑とせり

高瀬一誌『レセプション』

この高瀬さんの作品は、小池さんほど意図的でないような気がするけれど、「ワープロからアアアの文字…」で、視点が動いているといえは動いている。こちら側から見て、カメラを引いてまたあちら側から見ると、こういふのは、岡井隆さんの「たった一人の顔」じゃないけど、一首の中に視点がひとつという読みを訓練された者からすると、実に居心地の悪い歌だと思つうのね。その居心地の悪さが、ある意味でとても挑発的。

高橋 一つの視点から息が続かなくなつて半分途切れたとか。

吉野 意図しないで（笑）。

今井 途中で主語が入れ代わつてしまつうのと、捻じれちゃうのは、違う感じがする。

高橋 文の主語が変わつていても、抵抗なく受け取れる場合があるように、短歌でも面白さになることがある。小池さんは「にし

て」と、われを位置づけないと納得できない立場にいて、高瀬さんはその関係からからだこと抜け切っている。

### 読者が息をする空間

わが首に咬みつくように哭く君をおどろきながら幹になりゆく  
梅内美華子『若月祭』

今井 梅内さんのこの作品で、「君を」の「を」は…。文法的に考えると、この作品を受け取れない。

高橋 私は文法的な間違いを含めて、全体的な面白さを感じてしまふ。文法的なかわりに重点をおく人は、拒絶するかも。

今井 そうね。吉野さんはどう？

吉野 とても好きな作品です。日本語の正しさからするとおかしいけど、「を」によって新しいというか別の文脈が作られていく。この接続のしかたが面白いし、とてもいいと思う。

高橋 短歌を読むとき、五七五七七の区切れを入れて読むでしょ。切れ目は読者が息をする空間、空気を含み言葉が響き合う空間。「君を」で空間をとると次へ直接言葉がつかないから、文法的なかわりが気にならなくなる。すると、読み終わったときにひとつの像を作る面白さがある。男女が触れ合ったフロンズ像の塊に見えてくる。

今井 ああ、なるほど。梅内さんのは意図的に作られてない感じね。兩宮さんと通じるころがある。梅内さんのは自然だから、高橋さんのように取れるんだろうね。私はこういうところにひっ

かかっちゃうんだなあ。森岡さんの作品はどう読んでいいのかわからなくて、はじめはやっぱり読めなかった。言葉のしくみが見えてくると面白い。こういう使い方ができるのかって。

高野さんの歌はどう？

川床といふ季語ありてジェット機  
の下降感覚のさなかに思ふ  
高野公彦『水苑』

作者の、ここを見よってという感じは、奥村さんと小池さんの間ぐらいにあるのかな。

吉野 小池さんは意図が強い、奥村さんは意図がない？

今井 そう、こういう風に読めってという強制がない。

吉野 ああ、そうか。強制がないのか。

今井 意図はあるのだろうけどね。奥村さんは楽しめるけど、それは強制してこないからだと思う。小池さんのは作者の意図に強制される。玉城さんも強制が強いけど、従来型だから応用が効く（笑）。小池さんのは、私にとっては未知数が多い。高野さんの、「下降感覚のさなかに思ふ」。下降していくときの感覚が川床という…。奥村さんのように状況を述べたともとれるし、取り合わせのような意識が働いているとも思う。

吉野 でも、この記述のしかたには意図がある。「季語ありて」です。普通詠むとすれば、「ジェット機の下降感覚は川床」という季語…といった記述になると思う。

今井 下降というところが意図的だね。

高橋 感覚を伝えたいんですよ。料亭のお座敷ではなく、仮設さ

れた量という完全な外でなく、川に直接浮かぶものでもない。  
今井 ジェット機の下降感覚を伝えようとしている。伝えるとい  
うのはよくないかな、表現しようとしている。高野さんの歌は、  
自分の形というのか、感動の根源があつて、それを言葉に再現し  
て人にいう。読者と作者の関係が、われによって統一された世界  
でつながり、読者が共感するっていう形をとる。

高橋 ああ、私の「感覚を伝える」とは広い意味でのことだった  
のだけど、高野さんの作り方の解釈には、適切でない言葉かもし  
れない。高野さんの方法って、今井さん型かも。感覚の明確な意  
識を言語化しようとする、頑張り型。

#### 読者の参入、読者の共感

吉野 そういう意味では、奥村さんの作品が何を意味している  
か、わかりにくい。高野さんの作品は、われによって統一されて  
いる世界を読者と共有しようとする意志があるとする、小池さ  
んはそういう世界を歪ませていこうとする。では、奥村さんの作  
品は…。割とすんなりとしているんだけど、このすんなりさが、  
くせもの。

今井 うん、で、読んでいて、面白いのよ。あとに何も残らない  
かっていうと、何か残る。

吉野 そう。それが、うまくいえないけど…。

高橋 だから、『ヒシリと決まる』という歌集名なんじゃないの  
(笑)。奥村さんの作品は、状態とか現象を突き出してくる面白さ  
がある。こんな袋だったのかと後で気づく驚きみたいな。

今井 何でこんな靴を買うの？ 不要で重くて。理由がぜんぜん

わからない。

高橋 袋がたくんあつたのを買ってから気づいた。ああ、こん  
なになってよかったと。

今井 「買ってしまった」っていうのからすれば、後悔している。  
ついはずみで買った、その自分を、えー買ったのか  
と思つたときに、その現象が、自分の作歌的なものに触れてきた  
のね。自分が必要でないのに、こんなもの買うことがあるのかと  
いうひとつの驚き。重くて持ち運びが不便なのに、なおかつ買っ  
てしまうことがあるんだと気がついた(笑)。

吉野 奥村さんの作品は、彼の経験を語っているのだけれど、そ  
のときたぶん読者それぞれがこいつこいつとあるよね、と納得がい  
くのでしょね。

今井 私はそんなことない。不要なものを買うなんてことないも  
ん(笑)。

吉野 ぬー(笑)。むしろまったく同じではないと思つけれど、そ  
ういうことあるよね、という納得。日常のよきあること、厳密に  
いうとありそうなことを描いて、人間の負の部分という大袈裟か  
もしれないけど、しょうがないところを抽出する。それもちょ  
こつとね。

今井 奥村さんは、自分の歌をただごと歌という。奥村さんにこ  
の前、ただごと歌との対立概念は何かって聞いたたら、修飾短歌つ  
て。修飾短歌は言葉から発するけど、ただごと歌は感動から発す  
るといふ。人間の感動が発火点になってきてくるのが、彼のた  
だごと歌。感動しているんだよね。あなたにもこいつこいつ感動の質  
があつたでしょと、何かを呼びさますのかもしいね。読者が



そういう感動の体験に気づかされる。奥村さんの感動をそのまま受け取るのではなく、これがきっかけとなって読者の中の何か仕様のない部分に触れる。そつえば私もあつたよ、とそこに提出できる、そついう歌なのね。

高橋 日々のなげない感動…、ちょっとしたおかしみとか失敗を樂しむような。事柄の隙間に落ちているものへの発見の喜びとつうことかしら。

今井 自分のありように対して心を動かされたのかもしれない。その意味で、奥村さん自身の何かを報告しているかに見えて、読者が参入できる歌なのね。

他に向かう歌

産むならば世界を産めよもの芽の湧き立つ森のさみどりの  
なか 阿木津英『紫木蓮まで・風舌』

今井 阿木津さんのこの歌は、他に向かつていつて。とくに女に対して。産むといつのは出産ね。私は普通に子供を産むような者を否定しているように感じるけど、そついう感じはない、高橋 そんなに抵抗感なく読めるけど、そついう感じはない、

吉野 ぼくもそついう感じはないですね。さつと読むと、世界と子供を対比して、世界が子供より価値があつて、子供を産む女性といつものを否定しているとも取れるけれど、世界を産む可能性を女性は持っている、つまり女性といつものの可能性を表現することが目的となつていのではないかな。子供を、あるいは子供

を産むことを否定することが目的ではなく、世界を産むその女性の可能性を高らかに歌い上げてい。女性といつものをプラスに評価している歌じゃないかと思う。

今井 女性が何かを産み出す能力があるといつことを…。

吉野 そつ、その可能性を称えている。

今井 そついう風に感じさせるものはどこにあるの？

吉野 下句から出てくるイメージかな。

今井 生命力を謳歌しているイメージがあるから、産むことすばらしさへと寄つていくわけなのね。

高橋 上句で子を産むことを否定しているのと、逆に下句が挑発してくる言葉となるのかもしれない。けれど、世界を産むのだとすれば、下句は世界の広がりを見せてくる。

吉野 うん、そつだね。

今井 ひとつのフレーズが誤解されるおそれがあると思うときがある。

吉野 世界を産めよ、でもつと強く切れていればね。

今井 子供を産むなんてつまらないことするんじゃないよ、といつメッセージとして受け取られるんじゃないかといつ疑問がすつとあつた。それを否定して産むといつほうへもつてゆくのは、下句なのかもしれない。下句を読むとそついう感じにならないのね。

吉野 巧みな歌なんだと思う。だから、そついう誤解の危うさに立ちながらも、その誤解の部分否定していくといつ作り方じゃないかな。二つの読みの可能性を、下句で二つの方向へぐつと持つてくる。下句が挑発してくる言葉として取られるかもしれ

ないといったけど、それも含めて、こうした危ういところも魅力なんじゃないか。

今井 そのままで意図的かは疑問だね。

吉野 ー、深読みかなあ。でも、女性を、あるいは女性性を否定する気持ちを一方で持ちながらも、いや違うんだ、女性はもちろん大きな可能性があるんだ、という揺れが彼女自身の中にあるのではないか。そうだとすれば、それがうまく出ているのではないですか。

高橋 ああ、ちょっとリズムがあつて、応援歌っぽいのはそのためかな、自分自身への。阿木津さんの言葉はフラットで、乾いた感じがしていたのね、ずっと。意味をまといすぎる言葉をそぎ落とそうとするから、読みに幅があるのかもじゃない。

今井 阿木津さんの作品が、読みの幅をもたせているとしたら、竹山広さんの次の作品はどうかしら？

投網を打つ男あり落日に腕を振れば裸するごとし

竹山 広『とこしへの川』

吉野 骨格の確かな、印象的な作品ですよ。『療養田日』三という一連におかれた作品だけど、この一首だけを読む場合と一連のなかにおいて読む場合とでは、意味が変わってくる。

今井 この一連には、『夕日浴ぶるバスとバスとの間よりをとめ現れ出でて耀く』もあるけど、この二首は死とか原爆に関するものが詠まれていない。でも、その気分をひきずって読んでしまわない？

高橋 ええ、とくに原爆がテーマだから…、でもそれは、この二首の「落日と裸」をとめと耀き」が、原爆と結びつきやすいし、逆に一連のなかに対応させたから関係ができたともいえる、光と影のような関係で。言葉の湿感が反応するのかな。

吉野 この二首は一連のほかの作品に比べてポジティブな方向の作品。たぶん、計算されておかれているのではないかな。計算とというのはあまりいい言葉ではないけれど、苦しみが痛みとか…、病弱のゆゑに戦争に生き得しをうらやみくるる者もなくなりぬ」といった作品を収める一連のなかで、耀きのように立たせている。この二首があることによって一連が救われる、そんな気がする。

今井 そう、この二首がとても光っている。

高橋 ああ、原爆の火と人間を、生の光と人間に変えて、祈りをこめていたのかもじゃない。

吉野 一首だけで読むと単なる叙景の作品だけど、一連のなかにおかれると意味が広がる。阿木津さんの作品とは別の意味で、幅のある作品といえるのでしょうか。

今井 なにげなく、いい作品だと思ったけれど、話し合っているとなんか確信になってくる。

今井は、具体的な作品を取り上げ話し合ったけれど、一首の読みを三人でつきあわせるだけで、ずいぶん色々いえる。具体的な作品について語り合うと、それぞれの短歌への対し方がわかる。「BLEND」に様々な読みを呼び込めるといいですね。