

鼎談 前編

作品構造の核

短歌たらしめている
もの

今井 恵子
高橋みずほ
吉野 裕之

これまでの鼎談では、短歌作品の読みについて考え、具体的な作品を読み進めてきた。話し合いの過程で、読み前提になるものについての確認がなされていないことに、わたしたちは、それぞれ気付きはじめていた。それはこれまで、何人が集まって、脳裏に描く作品のイメージについて話し合おうとするとき、気持ちの奥底に絶えず割り切れずにうごめいていた未消化な思いであった。

百人が読むときに百の読みがある、ということを確認ながら、しかもそこに交流が生まれ、さらに新しい言葉の可能性へと、個々の読みの在り方がつ

ながってゆくための何かが欠けているのではないか。その何かに向かって、今回と次回で話し合いをもった。

短歌構造については、先達の研究書があるにちがいないが、ここでの目論見は、そうした、すでに解明された見解を導入するのではなく、手探りで問題を意識化していくことにある。読みについての知識を体系化したり整理するのではなく、短歌作者として、読みの現場のなかから、体験的に、問題を解きほぐそうということである。

テキストには、最近刊行された、『一点鐘』と『春疾風』を使用した。

「K・I」

読みにおいて誰しもが掴むべきもの

今井 歌の読みから発展して、歌の構造のようなものを話題にしてみたい。歌でいえば構造とは何か。歌の読みは意味を読むとか、意図を読むと同時に構造のようなものを掴むことだと思おう。吉野 構造をきちんと掴んで読みという作業を行うことが大切ということ……。

今井 じゃないだろうか。そのときに、まず、誰しもが掴むべきものは、歌においてどのような部分なのだろうか。そこを探りたい。

高橋 たとえば、大雑把に一首の構造、歌集の構造と分けるとどちらかというところの構造を読むことは、むしろ、あまり重きが置かれていないように思う。一首独立か否かという問題やもっと情や情感とか作者像を読み取ろうとする短歌の読みとの問題につながるかかもしれない。

吉野 作品は説明的・逸話的な解釈を求めるものである、ということが前提になっている、あるいは慣らされている。

今井 情感といっても読者は意識していないけど、この歌はいいわといったとき、何に触れていいというのか。意味とか、作り出されているリズムとかではなくて、何かに触れているのだろうと思うのね。その触れているところを言葉にしてみたい。一般的な論では意味がこうだという説明から入ってゆく。それは必要だと思っけれど、読みが食い違っただけの、根本のところを押さえらえていない場合に多い。あなたはこうですね、ああそうですか、みたいな気がするの。そこを確認できればいい。

高橋 作品を鑑賞するとき、必ず作者と同じものを感じたいとい

うことが目的となって、作者の見る角度に読者も沿おうとする。そうした読みはまず意味を追ってしまおう。そうではなく、作者がどの方向を見ながら言葉を組み立てているか、その言葉を動かす表現主体である作者のものとのええ方に視点をおくことは重要だと思おう。

今井 もちろん、そのときの作者というのは作品のなかに現われている作者であって、言葉のなかに出てくる作者。向こう側で言葉を発している、特定の個人というよりもそこに現われてくる人に触れることだと思おう。

吉野 言葉のなかに出てくる作者に触れるといっても、単に表面的に触れるのではなく、いわば深層の作者＝作品の構造を捉えることが大切ということですね。

今井 ええ。

吉野 作品の構造といってもいくつかあると思う。まず第一に、普遍的にあると言いつけるかどうかはわからないけれど、仮にいえるとしたら、短歌なるものの普遍的な構造。

今井 短歌そのものがもっている構造となったら、五七五七七の音数律のようなものかしら。

吉野 確かによく知られているのはそうだと思いますが、五七五七七といえば短歌かというところ、標語やスローガンもあるわけで、そうではない、短歌を短歌たらしめている何かがあるのだと思う。第二に、ひとりの作者がもっている、正確にいうとひとりの作者がその作品に与える構造。それはその作者の個性を形づくる要素のひとつでもある。第三に、ある作者がそのときどきに組み立てる、つまり一首における構造。第二と第三を切り分けるのは

難しいかもしれないけれど、具体的な作品を読みながら、第三、第二の構造について議論し、もしかしたら第一にも話が発展するというのが今回の鼎談の目論見でしょうか。

今井 構造というか、芯になっているもの。

吉野 つまり作品として成立させている根拠、標語やスローガンとは違う、短歌として成立させている核、それがあるから短歌となっている。興味深いけれど、難しいテーマですよね。

今井 そうね。そのへんに向かって話したいわね。それがわかっていると、未知の人と短歌を素材に話ができると思うのだけれど、シンポジウムや書評では、しばしばぐらうついてしまふ。話がかみあわず、もどかしい。

吉野 よくいわれる言い方に「ボエジーがある」というのがあるけれど、ボエジーとは何かがよくわからないからほとんど意味がない。にもかかわらずわかった気になって……。

高橋 詩的というより外来語のボエジーの方が、根本とかわかる意味を含んでいるように日本人に感じられるからかもしれない。「詩的」は風と葉の触れるか否かの感触、「ボエジー」は木を覆う葉を微妙に揺らすか否かに見える感觸を伝える言葉というような違いがある。

今井 そうね。いいねとか、やわらかいとか、規定の用語で済ませて、うなづきあってにっこり笑つと、それはいい作品だということになる。

吉野 少し力んでいうと、短歌という概念を根本から規定しているものにもっと向かってゆかないといけない。それをがっちり掴むのは難しいとしても、せめてそこを目指す。

読みを積み上げてゆくこと

今井 前号の「BLEND」ではいろいろな読みができることが確認できたと思うのだけれど、百人が百の読みをしたときに共通の前提がほしい。短歌を短歌たらしめるようなものを暗黙のうちで了解し前提としている。それが何かを探つてゆくと、前号までの「読み」の議論を発展させることができる。それが確認されていれば、結果的に評価が違つていても、評価の根拠が伝わる。単にこつちが好きとなると評者の嗜好の違いでしょ。お互いに噛み合わない。ひとつの歌を同じ土俵の上に乗せたいと思う。

吉野 ああそうか、同じ土俵か。

今井 誰かがAという評価をして、そのとき自分がそつでないと思つても、Aという評価をした人の根拠が理解されていれば、別の歌を読んだときに読みが積み上がつてゆく。でないと、AはAで読み続け、BはBで読み続け、私は私で、一つのサイクルのなかを回るだけ。今日読む読みと明日の読みと、私は自分のなかで変わっていきたい。価値観も変わりたい。そういうことが可能になるには、評者がどこをどう評価しているか、深くわかりたい。そのために、前提となるものがほしい。

高橋 それを互いに意識し合つ意味は大きいと思う。ただ価値観は、簡単に変わつてゆくものではないから、ものの方、考え方が刺激されてゆく過程で相手を理解できる地点にいられるといい、難しいけれど。

今井 端的にいえば、なぜ歌会に出てゆくのかということ。私は私でいいのよでは、歌会に出てゆく意味がない。異なった価値観と接触したいという気持ちがある。なぜ歌会に出てゆくのかって聞

くと、あまり明快な答えが返ってこない。自分ひとりの世界でいいというなら、読んで書いて終わることなだけれど、なおかつ歌会がある。そこに、基本となる前提のよつなものの確認が必要だと思つ。

吉野 確かに、異なつた価値観と接触し、お互いがそれを有効に活用するためには、構造といつた言葉で語れるよつなものを共有する必要がある。しかし、なかなか理解されないでしようね。

高橋 そう思う。歌会で、他人の作品の批評といつより添削するよつな意見が多いから、別の価値観に触れたいといつ気持があるのかな、人間的な接触を求めるところも必要なことだけど、他の作品とか考えに興味があるのかなと思つ。

今井 以前に、佐佐木幸綱さんが「他者への信頼」つていつていた。歌は他者を信じることで成り立つてゐるものだといつ。それが本当に信じるに値するといつ確証はない。だけどどこかで、通じるのではなかるつかつて感じてはじめて言葉を外へ出せる。

高橋 本当かどうかわからなけれど、現在の若い人たちの作品が読めなくなつたから、ある読みが通じるなかでやつていこうといつ人たちがいるとか。

今井 気の合つ人とやればいいといつことになる。

高橋 ええ、気持ちはわかるけど、それでいいのかと。

今井 若い人は若い人で、なにも年配の人にわかつてもらわなくともいいと思つかもしれないけど、それでいいのかな。

高橋 本当に全然違つかといつと、私はそつではないと思つ。短歌の読みの違いがあつても根本的な違いではなく、同じ詩型の言葉のつながりだから、向き合つ角度の違いだと思つ。つながつて

ゐるものが必ずあるはずで、その角度の違いに背を向けてゐるよつな気がする。

今井 同感。短歌が詩だとすれば、短歌を詩たらしめてゐるものは、年配の人の歌とか、若者の歌とか、口語体とか、文語体とかそついつ分類に関わらず、ある水準で抽出できるもので、その部分に触れるからいい悪いの判断が出る。破調の歌にも文語定型にもいいもの悪いものがあつて、いいと思われるものにある共通するものがある。評言がそこに触れないとつまらなない。

吉野 では、そついつことを具体的な作品について考えてみましょう。岡部桂一郎歌集『一点鐘』（青磁社、二一年）と花山多佳子歌集『春疾風』（砂子屋書房、二一年）を中心にして。最近刊行された歌集のなかでは印象的ですが、ある種のこだわりよつなものを感じる二冊。そのこだわりが構造といつたものにとつ結びつてゐるか。

曖昧とした輪郭、はつきりとした輪郭

今井 私が『春疾風』からまず取り上げたのはこの三首。

とどかざる痒みのごとくひととこる朝焼けてをり陸橋のぼる

花山多佳子

なかぞらを羽根ひきしほり墜ちゆくを愉しみてまた羽根をひるげて

紙ヒコーキが日に日に紙にもどりゆく乾ける落葉だまりの上に

高橋 どういう問題意識からですか。

今井 帯文に「文体によるリアルな存在の創出をめざす」と書いてある。これまでの歌と違つかないかと思つたところがこの三首、文体のことは花山さん自身がいつていたから意識していると思う。吉野 この三首は、割とわかりやすいといつかすつきりした感じの歌だと思つ。ただ、歌集全体としては、前作『空合』(ながらみ書房、一九九八年)に比べるとよりわかりにくくなつてきたという印象をもちます。

今井 そうね、私もそう思つ。

吉野 そもそも存在というものは混沌としているから、よりリアルに表現すれば、表現されたものは曖昧になつてゆく。しかし、曖昧さというのは不安を呼び込むから嫌われやすい。それを意識しているかどうかは別としても、曖昧ではない方向、つまり整える方向が一般にはめざされがち。

今井 花山さんは、くつきりといひ放つ感じではなくなつてきた。以前は、何に對して何をいつかが明解だつた。融合してきた。『春疾風』はあなたでもあり私でもありといふものになつてきた感じがする。端的に文体が変わつたといへば一番わかりやすい。

桜もみぢの下に置きたる自転車に遠ざかりつつ別れのごとし

花山多佳子

むすめのくしやみは猫のくしやみに似てゐるとふり向くとき
に量感のあり

落ちたるを拾はむとして鉛筆は人間のやうな感じがしたり

吉野 僕が取り上げたのはどれも曖昧な感じがする作品。掴もうとすると、逃げてしまふよふな。今井さんの言葉を借りると、何に對しても、何をいつかも、もやもやつとしている。しかし惹かれる。ものやこの輪郭を消してゆくよふな、あるものとあるものとの境目を消してゆくよふな…。すでに了解されているものやことのある方を問い直してゆく作品だと思つ。

高橋 境目を消してゆくことにながると思つただけれど、

しるつめぐさの花かんむりが茶ばみゆく時の間ありきかつて
机上に 花山多佳子

この「ありき+かつて」のひらがな表記が茶ばむ時間とその過去を現在につなげて、時間の流れや空間のひろがりになっている。たとえば、このよふな文語の助動詞や助詞の次にくる言葉をひらがな表記にすることで空間を出して時間の境目を消したり、境をひろげたりする花山さんの言葉の特徴がある。それに対して岡部さんは、ものの輪郭をはつきりとさせているよふな感じがする。

化粧せる女いきなり欠伸せりのどの洞見えそのまに閉す

岡部桂一郎

「のどの洞」と独特の表現を、「欠伸せり」「見え」と動詞で切つた間において読者に印象つけてゆくけれど、花山さんのはつぎの風景に組み込まれてゆくよふに思つ。

吉野 そもそも、岡部さんは情景を詠んでいるけれど、花山さん

は事柄や景でなく自己を詠んでいるのだと思う。自己と誰かとの関係を詠んでいる。

今井 岡部さんは基本的に見る人だと思つ。

高橋 え、見る人？

今井 傍観者だと思つたのね。歌の外側に作者がいて、間に距離がある。見る人としてとつている距離が、シャイな感じ。踏み込んでみずかざかいうのでなく、接触をもつことに照れてしまう。そこへ諧謔とかアイロニが含まれる。花山さんも目を感じさせる作者だけれど、『春疾風』はそのところの文体が、一首のなかに作者を引き入れている。森岡貞香さんの文体のような感じ。一首のなかに景と自分と一緒にいる場があつて、動いてゆく。景を詠むと同時に自分もそこにいるんですよ、分離しない感じがある。

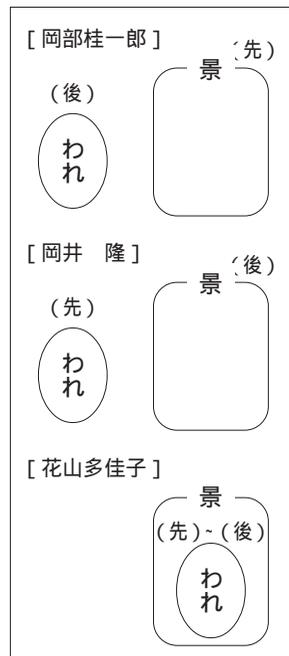
高橋 たとえば、岡井隆さんの作品のようないわゆる前衛の特色をもつものだと、景を見せながら自分を主張させてくる。

今井 岡井さんの作品は、同化していない。主張が明確にあり、自分はこういうことをいいたいというものがある。

吉野 とりあえず、「われ」と「景」との関係を図にするとこうなるでしょうか。岡部さんの場合は「われ」と「景」が離れていて、花山さんの場合は「われ」が「景」のなかに入っている。岡井さんの場合は、岡部さんのように「われ」と「景」が離れているのだけれど、岡部さんは「景」が先にあり、岡井さんは「われ」が先にある。花山さんは混沌としている。

教養人としての傍観者

今井 岡部さんは、こう見えるということが、岡井さんと同じよ



うにあるかもしれないけど、とりあえずこちらへおいて、対象物を見るセンスを大事にしている。岡部さんの歌のように、見る立場で自分を規定してしまうというのは、ある意味の教養人という人たちに多い。何か主義主張を掲げて皆を動員しようということは目論まない。私にはこう見えるよ、と周辺にあつて常についている。そういう層の人たちが、日本社会のなかにかつて多かったような気がする。教養として短歌に関わっている人の層も厚かったような気がする。

吉野 知識や技術をもっているかどうかそれを直接活用するかどうかではなく、しっかりとした見識をもっているということですね。

今井 短歌を文学とか芸術だと考えたのかどうかかわからないけれど、そういう教養の高さが短歌を支えていたのではないかしら。芸術に対しての深い理解はあるけれど、新しいものを提出して「俺についてこい」とはいわない。こういうのがありますね、いいですねという。サロンのような雰囲気になかにそういうふう

自分を位置づけている層があって、歌壇の良識となっていたのではないか。『一点鐘』を読んでそんなことを感じた。

吉野 短歌の健全さを維持する安全弁。

今井 私はこれを読むともの足りなくもあつた。そこまで見えていなくても一歩前に出て関わったらどうですかという気がする。

岡部さん以降の世代は、その層にとどまることはいやで、行動することが大事という価値観のなかに転換していったのではないかしら。傍観者ではないけれど、まず行動しなさいという方へ動いた。岡部さんのような感覚をもった層が少なくなつたなあと思う。私はこう思うのよと強く主張する。私をちょっと横においてよく相手を見るという目が、歌壇のなから消えていたんだなあと、この歌集を読んで感じた。

吉野 僕には実感がありませんが、岡部さんより上の世代にはこうした人たちは多かつたのでしょうか。

今井 日常生活のなかで、常識として漱石を読み、鴉外を読んでいた人たち。文学的理解が及んでいるけれど、自分が物を書くのではない。教養として文学を楽しんでいる層が一般社会のなかに厚くいたような気がする。岡部さんは、そういう人の要素をもっている。

吉野 「われ」が社会に溶け込んでいた。こうした「われ」がたぐさんあることで、社会も短歌も豊かつた。

今井 さっきの、「景」が一番であつて、「われ」が一番であつて、その間に距離があるという図が示唆的な気がする。そういう層が消えていった。

高橋 その層が薄くなつてゆく状態とは…。

今井 現在の状態なんじゃないの。

高橋 作品そのものについていうと、岡部さんの世代つて、むしろ感情をそのまま語っているような気がする。だんだん世代が若くなると感情を語る部分が削られていっているように思う。たとえば、

整然と百足の脚はもつれずに目的に行く 人がさびしい

岡部桂一郎

さびしいという感情語を作者と結びつける。「目的に行くさびしさ」と直接事柄につなげる感情ではなく、「人が」と他の事柄を入れてさびしさにつなげた。すこし冷めた目がある。たとえば岡井さんたちの世代になると、感情語を道具として使つても、本当に自分のさびしいときの表現には使わない。

今井 ああ、自分の感情と言葉がつながっているってこと。

高橋 そう。

今井 吉野さんは岡部さんの歌はどう？

吉野 一冊全体の印象をいうと、まずとほけた味わいがあつて、一方で技術的なうまさがある。あるはずし方みたいなものがわかつていて、ポイントをちょっとはずしながらもポイントを押さえてきちんと言つていくか…。

今井 具体的にはどういうの？

吉野 たとえば、

机の上のあかりを消せばわが読みし丹波の手紙消えてゆくな

手紙が消えるわけはなくて、見えなくなつてゆくことを「消えてゆくなり」といつた。ここにある種のはずしみたいなものがある。「なり」といつたところに、はずし self の自覚というか、意思表示があるのではないかと思う。

ふさふさと毛におおわれし犬一つやや考えて信号わたる

岡部桂一郎

犬が考えているかどうかは本当はわからない。でもあえてそういつ。「やや考えて信号をわたる」といつ、やはりちよつとしたはずしがうまいなあと感じる。

高橋 一首の空間をそっくりと受け取る鑑賞だと、すごくいいなと思う。だけど、言葉の関係でみてゆくと、なんというか、そのシャイな部分がちよつと鼻についちやう。

吉野 そうか。でも僕は、これくらいで収めてくれると、逆にうまさがいいなと思う。

高橋 さっきの「ゆくなり」の「なり」は、「われ」を自覚的に入れていると思う。

今井 普通だと、丹波の手紙が見えなくなつたという。私から見えなくなつたという私の顔がそこに現われてしまう。この作者はそれを消す。手紙を主体にいつ、自分の顔を隠そうとする自覚が強烈にある。だから、みずほさんが感じる「なり」が出てくる。

高橋 隠しながら出るという感じ。

今井 自覚があるから、出ては恥ずかしいという感覚をもつ。それが、あまりいつといやみな感じになる。このところ一般的に、自分が出て顔をさらすのが恥ずかしい感覚ではなくなつてきた。高橋 逆にね、なぜ「なり」といつ表現を入れるのかな。「手紙消えてゆく」と状態で終わらせることもできる。でも、私の存在はあるのよと「なり」を入れる。言葉を分析してゆくと、われのこだわりの強さといつか、構えている感じがする。こついつ抵抗感が、世代の言葉の変化を起こしてゆくのかもかもしれないけど。

今井 そうね。

吉野 シャイなだけけれど、自己といつものを出したのでしょうね。完全に消したいなら別の手法をとるはず。照れくさいけど、出したい。で、この作品。

ドア押せば小さき鈴の音がするドイツ菓子店前の日だまり

岡部桂一郎

不思議な歌。「する」を終止形ととるか連体形ととるかによつて解釈は若干変わるけれど、いずれにしても焦点は「ドイツ菓子店前の日だまり」。不思議といつのは、上句は音のことで、下句は日だまりのことで、どうも店の前の日だまりがずれた感じがする。それに作中のわれはどこにいるか。

今井 離れて見ているのでしょうか。

吉野 ええ。

高橋 小さなこもるような鈴の響きが日だまりの空間に転化されている。それらを同列にとらえられる場所にいる。

吉野 分析的にいうとそうなる。でも具体的にどこかと特定できない。それがうまくいっているのだと思う、こつした位置の置き方が。

今井 花山さんの歌は割と自分の感覚のなかに統合されてゆくような感覚があると思うのだけど、岡部さんのは認識の仕方かむしる分別的というか、分節的。音があるな、日だまりがあるなど認識してゆく。鈴の音と日だまりの醸し出す雰囲気は自分のなかで融け合ってゆく歌ではない。

吉野 かなり自覚的にそれぞれの感覚を分節化しながら、さらに統合している。

今井 分節と統合がかなり自覚的に行われている感じ。

知的興味に支えられた「われ」

吉野 岡部さんの作品の作りの特色はわかってきたけれど、作品が作品として成立しているその根拠とはなんなのだろう。

今井 根拠ね…。岡部さんは知的興味だと思う。内面へ向かってそれをどうするといふのでなく、外へ向かう。外界をひとつひとつ知として理解してゆく。そういう興味から発している歌だと思う。日だまりがありますよ、椅子がありますよ。で、内面へともってゆくわけじゃない。

高橋 岡部さんの外へと向けた知としての理解は、作品化する内面の根拠とはつながっていないということですか。

今井 普通だったらね、くつつかないんじゃない。それぞれの体験のなかでそれぞれまつわるイメージや体験がある。それはひとまずおいておくってというのが岡部さんのやり方なのじゃないかし

ら。自分のなかにあるものも目の前にあるものも第一段階としてはあるな、あるなど見てゆく。だから、自分のなかの言葉から発せられるイメージなどで物を膨らませない。目が外界へ向いている。で、あるものは明らかにわかる。言葉の操作によってわかるのだけれど、直接に自分のイメージはこつですよ、ストレートに言い放たない。

高橋 外界のものに託す方法、その提示されたものから読者がとらえる方法ということなのだろうけれど、外界のどういったものに託すかという作者の意志は働いている。その根本が見えにくいのかも知れない。

今井 自分があつて、何かがあるのでなく、何かがあつてそれが自分に訴えかけてくるという方向。

吉野 自分の体験は当然活かされているのだと思う。ただ体験があまり生に出ないで、いわば抽象化されて出てくる。

今井 短歌入門時に、さびしいと言いつつしまわないで、一歩手前で止めなさいといわれるでしょう。まず、第一段階で主観を抑えて対象を見て、それにものをいわせなさいと。そのときには、自分がいいたいものがあるわけね。だけど、我慢するんですよといわれる。岡部さんの作品にはそういう抑圧感はない。割合自然に、外の何かの方に興味に向く。景があるのだけれど、写生とは違う。写生をしようとするのではない。写生というときにはわれが先行する。もっと自然に興味があつて、見て触発されるものを歌い取る。その歌い取り方が、独特のおしゃれな感覚を働かせたいという気持ちからそこに作者が立ち現われるのではないかと思う。こういうタイプの歌は今はい少ない。

吉野 少ないでしょうね。ある意味では、岡部さんのわれはとも大きい。そうでないと…。

今井 もっと濃厚に「われ」が現われる、一首のなかに。現在ではどのような歌い方をしたにしろ、「われ」がすごく強く出てくる。それが教養主義的な層が減っていることと関係あるかなと、私は考えている。

高橋 濃厚に出る。ああ、なんか面白い。私は反対にわれやわれと直接につながる表現を消そうとする傾向があると思う。状況や状態が提示されて、われがそれに関わっているかどうかはつきりとわからないものや見えないものがあるから。

今井 どういったらいいのか。岡部さんのがね、江戸の趣味人のような感覚だとすれば、現在の短歌の「われ」の出し方は、明治の自然主義で培われたようなものかしら。私という近代的自我を確立しようとする何か。それと格闘して文学のなかで実現しようとする方向性。みずほさんが「われ」といわなくてもね、自分の頭のなかで、鈴、日だまりというような景が、ひとつの雰囲気醸し出すというときには、私という前提があるでしょ。そこから発する。

高橋 ええ、そういう前提はあるけれど、それはどの作者もそうで、その前提の私を常に意識的に表現しようとするか、しないか。表現に私を関わらせようとすることに意識が向けられていなくなっているように思う。

今井 歌を作ろうとするときに、最初に前提としてあるのが私だということ。私の感覚であり、私の考えであり、私の思考でありっていうところへゆく。読む方もそれを読み取ろうとする。そ

こはつながっている。私もそういう感覚。読み取るときにその前提があるから、岡部さんのような作品は、違和感というかしら、あらこういう人もいるんだわと思う。

高橋 いままでその私に固執させた作り方とか読みが崩れてきていると思う。たとえば、「われ」と文字にしないことで、作品上のわれが見えにくい表現方法から受け取る私の違和感ではないのですか？

今井 それはこのわれとちょっと位相が違うかな。

現れてしまふ自意識

今井 花山さんのほうはね、われというのが特別に歌っていないくてもはつきりとした私がいる。

とどかざる痒みのごとくひとこころ朝焼けてをり陸橋のぼる

花山多佳子

私が陸橋をのぼるのであるし、とどかざる痒みのごとく感じるには私の目ではつきり見ているわけだし、そういう朝焼けの風景を登場人物としての私が見ている。そういう私が明解にあることね。岡井さんの言葉でいうと、一人のわれのかたちが顔としてぼつと浮かび上がる。それはわれをはつきりと意識して発想しているからだと思う。

吉野 さつきもすこしいったけれど、社会に「われ」を溶け込ますことができなくなっているのかもしれない。社会というのは多様な他者の、あるいは多様な関係の集合体。その社会が固くなっ

てきているのだと思う。だから、「われ」を抱え込んでしまっ、しまわざるをえなくなっている。かつてはもっと柔らかだったのではないか。

今井 花山さんに限らず、現在の歌人はそういう作り方をしていると思う。概して現代短歌は、そのバリエーションなのだと思うのね。どっついうふうにわれを消すか打ち出すかという。岡部さんののは、そういう風に歌のなかのわれが捉えられないような気がした。

高橋 われのぐらつきを感じさせるものがあるから、作者の思いにそって解釈できる読みと、それから離れて解釈できる読みとが可能な作品だからと思う。われを表現しようとする意識が薄いできています。

今井 薄らいでいる？ 今の歌が？

高橋 ええ。

今井 私は強く感じる。われというよりも自意識かしらね。濃厚に感じる。私よりも年下の、穂村弘さん、東直子さん、ちょっと違った江戸雪さん、小守有里さんなどには、風景を歌っても何を歌っても強い自意識がかぶさっているように思う。それはわれとはいわないのかしら。

高橋 われというところ、作品上のわれという対象として捉えられる。自意識は、言葉に現わそうとしていなくて…。

今井 うーん、現わそうとしてはいないのかも少ししれないけど、現われてしまったものはわれではないか。

高橋 現われてしまったものと、文字になっているものとは区別したほうが…。自意識の面でいうと、岡部さんの場合の、われを

出さないようにという、照れて隠そうとする言葉は、本当は自意識が強いからじゃないのかなあ。意識して言葉の操作をしようとすること自体意識が強いと思う。

今井 うーん、どっつなのか。

吉野 ある意味ではそういうことがいえるのだと思う。若い人たちの自意識の現われ方と岡部さんの自意識の現われ方の違い。それは技術的なものに拠るのか、教養人としての素養が自ずとコントロールしているのか…。

高橋 でも、それが逆に鼻についちゃう。その若い人の自意識は岡部さんと同じようにあっても、言葉に強く出てこない。岡部さんのほうは、作品上に現われにくくする操作のなかで、自意識を感じさせられています。

今井 なるほど。

高橋 たとえば、さっきの「ゆくなり」「の」なり「と」か。

きりぎりす鳴きて西瓜の匂いする幼なき昼の自覚めありけり

岡部桂一郎

せせらぎの音の途絶えていつしかにまた流れ出す月下なりけり

これらの「けり」によって、響きのよさやあるポーズが一首に整えられてゆく。物語風に事柄を納めようとするように。もっと自然体でいいじゃないかと思っ。

今井 ああ、それが若い人たちの感覚ね。だから、もっと自然体でいいんだよとなったときに、自意識に歯止めがかからずに

ふぁーと流れ出る。

高橋 だからあえて、文字に「われ」とはつきりと書くことを拒むのかもしれない。

短歌を作る必然性

黒楽の碗に唇ふるるとき眼鏡くもれり何思いけん

岡部桂一郎

今井 「何思いけん」は、黒楽の茶碗を作った人や、過去のお茶席に思いを馳せている。「われ」はいま黒楽の茶碗に唇を触れている。眼鏡がくもっている。そのときに何か自分は感じているのだけれど、直接いわず、かつてそういうことをしたであろう人々は何を思っただろうという方へ、話がゆく。思考が働く。私たちのいまの感覚だと、唇をふれて眼鏡がくもった、そのときの自分の内面の感覚をここで吐露すると思うのね。

吉野 ええ。だから、不思議な感じがする。

みぞれ雪凍て雪粉雪一夜雪 魚偏に雪と書くはこの魚

岡部桂一郎

今井 これは、いつてみれば無内容なのだけれどね。鱈といさかな。こつという遊びが出てくるところが、教養人。自然に遊んでいる感じがした。私たちがちょっと遊んでやってみようとする、似たような歌は出てくるけれど、作者のなかの歌う必然性と

つながってないようなところで、作品が出てしまう。

吉野 ただ、こつした作品の場合、その必然性が何かを言い当てるのは難しい。

今井 一首だけではね。岡部さんの言葉遊びの歌は、一冊を読むと、作者の趣味的な位置とどこかでつながっている。その位置が、この一冊のなかの構造というか、短歌を作るための必然性の部分に横たわっている。そういうものと触れていないと、言葉遊びも面白くない。言葉遊びがいい悪いというよりも、作者の必然性のようなものがあって、そこから出てきた言葉遊びは、歌集のなかで呼吸している。

高橋 ああ、なんかその一首は、絵でいえば、空気の通り口のよう。そこには内容がないように見えて、歌集全体の必然性の方向へ向かわせる役目をしている。その必然性のない歌集だと、言葉遊びの作品はスカスカに見えてしまう。

今井 現在の題詠で出てきたものを歌集で読んだとき、課題をこなしめているような、これだけ頑張つて課題をクリアしましたよつ、さあ何点ですか、という感じがする。必然性のあるものは、面白いと思う。その一首だけをいい悪いといふのでなく背後に横たわっているものを考えないと評価できないような気がする。言葉遊びの歌を話題にすると、評言が技術論に走る。この歌はうまくできているとかいって、そこで終わる。その裏側に作者がもっているものが何ものかというところで論じないと学会をやっているみたいになる。それが今回の問題意識ではないか。

(続く)