

鼎談 後編

## 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

短歌を短歌たらしめているものは何か、という問いに対して、そう簡単に答えられるものでもないし、その糸口もなかなかうまく掴めないであろうと思いつながら、短歌を短歌たらしめているものは何かと、今の時点において、わたしは問いかけずにはいらなかった。議論が抽象的になったり、観念的になったり、うまく相手に伝わらなかつたりということがあるても、とにかく、歩きだしてみようとし、歩きだしたのであった。たいへんに原則的なところをついているとも思うが、今、こういうことを確認しておくことが必要であると、わたしたちは考えた。

岡部桂一郎、花山多佳子の作品をテキストとして、前回は、一首のなかでの「われ」の位相をめぐって短歌構造を掴んでみようとして、読みを深めていった。引き続き、今回は、言葉の必然性をめぐって、短歌の読みの現状にも触れながら、短歌と都市との類似性へと話が発展した。

短歌の構造というとき、短歌内部のこととしてとらえる視点はもちろん大事ではあるが、同時代の他のジャンルを視野にいれながら、それらを一続きの動きとして感受してゆけるような視野をもちたいと考える。今後、さらに発展させてゆきたいと思っている。

「K・I」

## 育まれる何か

今井 美術評論の高階秀爾さんが書いていたのだけれど、(1) 円山応挙 写実主義の栄光と挫折 『日本近代の美意識』所収、(2) 円山応挙が江戸時代にすでに写生の概念を実践していたという。長崎や出島を通じて西洋画の技法がかなり入ってきていて、応挙はすぐれた写生の技術をもっていた。だけど、応挙が遠近法を用いて描いたものは、その後一つの主張として高まっていかないで、終わってしまった。描いたものの技術は高いのだけど、見ると平面的な感じがする。そのな。西洋から入ってきた遠近法が技術的にはあるレベルに達していたのに、なぜ日本絵画の核心に結びついていかなかったのか、という論文。高階さんは、ある思想というものが日本のなかになかった、もっといえば、神という一点、一人の絶対の一神教的思想がなかったから、それを技法化して生まれてきた遠近法を、技術部分ではクリアしたけど、それ以上は浸透しなかったのではないかと、いつている。近代になって、正岡子規が短歌の世界に写生を取り入れてから、短歌での写生は広がっていったわけだけれど、そこでは日本の近代化が内包する構造と結びつきながら共鳴している。そのとき初めて、遠近法とか写生が自分たちの必然になっていく。その思想、ものを受け入れる素地のようなものを問題にしないといけない。歌人の場合でも、核になっていくものを問題にしないと歌人論は浅くなる。歌の巧拙を問題にするだけでなく、それが歌人のどういつ必然とつながっているかを論じないと議論が深まらない。歌を読むとき、そこに触れる発言がすくない。吉野さんが加藤

克巳を論じたときに、「直接性」と言っていた(「個性」一九九六年十月号)。破調というひとつの技法を、直接性というところへつないだときに、自然主義とか、会話体の目指すものと結びついて、一つの場所では何かその時代を支えているものを照射すると思うのね。用語として、「直接性」は画期的な言葉だと思つ。写生とかリアルとか写実という言い方をしていたものを、「直接性」といいかえたことで、いろいろなものが入ってきて、時代のある骨格が見えてくる。方向性も見えてくる。そこに触れて他のものと交流したい。

吉野 他のものとは他のジャンルのものということですか。

今井 ジャンルもそうだし、他者という人とも。吉野さんは短歌をやっているわけだけれど、都市とかまちづくりにかかわっている。双方は、時代を共有している。共通性があると思いませんか。こういう方向むいているなというような。

吉野 こんな言い方をすると驚くかもしれませんが、そもそも短歌と都市は双子の兄弟ではないかと思えます。身体の内の方から出てくるつぶやきや叫び、あるいは息といったものが、自らは形をなすことができなくて、でもどうしても形になりたくてなにかの形を借りようとして短歌になる。一方で、欲望とか欲情といったものが自ら具体の形になったものが都市。どちらももとは身体の内から潜んでいたものが形になったものだと思う。そういう意味で双子の兄弟ではないかと思うんです。このことについては、もうすこし詳しく話す機会があればのちほど補足しますが、私たちが生活している具体の、あるいは実体の都市についていうと、かなり単純な言い方ですが、近代以降、都市というのは権力者がつくるものだった。権力

者というより、権力と言ったほうがいいのか。都市計画という言葉がありすが、都市を計画するのは権力の役割。日本でも明治以降、中央集権が強化されて、中央が国の隅々までその力を及ぼしながら都市を計画していく。それにはいいところもあるけれど悪いところもある。悪いところ、あるいはその限界が、とくに二十年、二十年くらいでしょうか、いろいろ見えはじめてきた。そこで、生活者の視点によるとか、生活者主体のとかといった動きが出てきているわけです。こうした動きは、計画ではなくて、育てるとか育むということなのかもしれない。そして、そこではハードだけではなくソフトというものが注目されていく。こうしたことが、現在の短歌の状況とどう関係しているかはうまく説明できませんが、何かあるのではないかといい気はします。

今井 前回触れた「われ」でいうと、読者にむけられた非常に強い、私さこうですよという作者のメッセージでないものを読者が欲しいというの、傾向のひとつかもしれない。

吉野 ああ、そうですね。短歌に限らず、いろいろな分野でそうなりつつあるのかもしれないですね。うん、たぶん、そうなのだと思います。

高橋 短歌でいえば、作者が同じ思いを読者に読み取らせるといふよりも、読者に作品を託す、そうした傾向の作品が多くなってきたように思う。読者が作者というより作品の言葉にそれぞれ真向かって考えたり、楽しんだりできる、そうした空間が「育む」という意味と噛み合うように思う。

今井 うーん。私はねえ、吉野さんのいっている、本来の意味での育むというような作品は、これから以降生まれるんじゃないかと思

う。いま出ているのは、過渡期的な気がする。自意識の臭いがとても強い。それはそれとして現代を物語っているんだけど、強い権力があって、それが崩れたときの一回ばらけた感じ。一九九〇年代にヨーロッパで民族主義的な紛争が生まれたようなイメージ。自分分ていうことを強く主張しはじめる。そのあとに、じゃどうしようかって次の段階がくる。短歌は今あちこちで、自分の花が開いている時期かな。大きな枠組みがはずれた。象徴的なのはアララギ」の終刊かなあ。

高橋 いろいろな意味で大きな枠がはずれてきたことは、何かしらの変化につながると思うのですが、それは内部が今までとは違うものに価値を求め出したから、枠が機能しづらくなったのではないかと、いままで多くが求めていた軸ではないものを求め出したというような変化が起きてきたと思う。

作り手（作者）の必然性

吉野 確かに変化が生まれていると思うのだけど、だれしもがそれを変化と認めるか、認められるかという問題があると思う。変化と認めるのが当然だといっているのではなくて、変化と認めるかどうかの議論が、あまり深いところでされないという感じがする。おそらく、自分が短歌に関わっていることの必然性とか、ほかの人が短歌に関わっていることの必然性に関心がないからではないかな。そこに関心をもちたいと…。関心さえもってれば、自分と主義主張が違っても認め合えるはずだと思う。それが信頼ということだし、僕は彼のような作品は作らないし、僕の価値観や基準からすれば彼

の作品は評価できないけど、僕は彼を信頼している、ということができると思う。お互いの必然性とか根拠をきちんと掴めば…。そういう関係があまりないように思う。

今井 認め合うのは、言葉でいうほど容易ではないと思うけれど、それを前提にするところから出発しないとね。歌の読みは成り立たない。前提を認めるところに文芸は成り立つ。

高橋 短歌には音楽的な節をつけて成り立つ言葉と、言葉の意味から出てくる深さで成り立つ言葉があると思うのですが、それをどうとらえるか、どの方向から短歌をとらえようとするかの違いがあると思う。そうしたこと、他人の作品に価値を見出しにくくしているように思う。短歌の言葉は限られているから、単純なように見えるかもしれないけれど、非常に複雑な働きをする、それがいろいろな読みにつながって、ひとつの判断をつけにくい。だから、作者がどの方向を見て、何をしようとしているかを見極めていくことが必要なのだと思う。

今井 声と文字の違いは興味がある。花山さんの歌にもどると、文体の工夫というか、ひとつには、声のほうへ目を転じているような感じがした。

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ろ  
げて  
花山多佳子

「墜ちゆくを」で一度止まる。この歌は、だれが楽しんでいるとか、目の前に鳥がこんな風に飛んでいますよ、というのでなく、鳥と自分が一体になっている。いいさした感じ。また羽根をひろげて」が

どこへかかっていくのか、というところからない。終止形が明確に見えてこない文体をつくっているのだと思う。こういふ言い方は散文のなかではできない。散文であれば、「〜が〜して〜です」と終止形が最後にきて、「。で終わる。花山さんの文体の試みは、そういうことを拒否する。フレーズを組み合わせて終わる。それは、声の文体かなと思う。そういうものをとりいれようとしているのかと思った。ある部分では、折口信夫が言った女歌の、いろんなことをいっばなしにおいて、最後でまとめる、というのに通底する。いろいろいるのだけど、全体としてこんな感じという、統一感のようなものがあれば歌だ、ということへいくのだと思う。こういふ文体は、文字で「〜」のものを訴えかけていくことからはずれて、呼吸とか声とか人間の生理のほうへ目を向けようという歌なんだろう。花山さんの従来は、対象がはっきりしていた。写生的な歌で風景を歌うときも、きりつと空間が見えている感じだった。今回の、ぼあっとしているのは、文体への意識の現れかなと思う。

高橋 韻文の言葉は、語られてない部分が重要なポイントとなっていると思う。たとえば、羽根をひろげてどうなったか、というのはそのまましておく。対象の像を描こうとするのでなく、そこから立ち上がったくる像を受け取るようにする。そこが呼吸など重要なところとらえられるところではないかと思う。

紙に「キ」が日に日に紙にもぐりゆく乾ける落葉、たまりの上  
花山多佳子

今井 この歌は、乾いている落葉、たまりが、その上に紙飛行



高橋 そう、吐息と同じような位置に作者が入り込んでいると思う。

今井 たとえば、「なり」を「のだ」にしたら、短歌だと思えますか。

吉野 「のだ」かあ…。「なり」とは違って、どういつ前後関係に置かれているかによって変わるのではないでしょうが。一冊の歌集のなかにあるとしたらほかの作品の文体がどうなっているかということによってその意味は違つように思つた。たとえば歌会で一首だけ提出されたら、これは短歌としてはかたちになっていないという意見がでるかもしれないですね。

高橋 「呼んだ」とした。

吉野 箸にも棒にもかかりませぬと言われるかも(笑)。「恵子さんが呼んだ」だったら完全に散文になってしまうのではないか。その前が散文の文脈になっているからね。

高橋 じゃあ、呼ぶならどう？ ちよつと違つ感じがしない？ 初句から結句まで、さつと読むと散文だと思われるものでも、句またがりとか、一字あけとか字余りとか言葉の乱れから生まれるものと何か関係がないかな。

吉野 ー。確かに、変な言い方だけど何かもこもことした感じがあるなあ。

今井 私は、「のだ」でも「呼んだ」でも短歌だと思つたのね。これは、ウサギでしょ。ウサギだから埋める前に見て頂戴ということにハツとする。人間だったら、すごく平凡。人がお棺にはいって最後だから見てやって頂戴っていう会話は、死に対して一般的でしょ。ヘットのウサギをわざわざ見てやって頂戴と呼びに来ること

自体に驚いている。

吉野 そつですな。

今井 恵子さんの着想自体に驚きがあるんだと思つたのね。

吉野 作品たらしめている。

今井 うん、詩を含んでいる。「くるなり」は、それを強くしていない。詩的な散文といつのもあるし、散文的な詩といつのもある。作者の琴線にふれた、その着想のなかに、発想として詩を含んでいる。「なり」だけに還元してしまうと窮屈になる。

吉野 着想とか心の動きが短歌を短歌たらしめる核の一つである。

高橋 でもそついつてしまつと、散文だつて同じことがいえる。

吉野 散文らしい着想と短歌らしい着想があるのかな。

高橋 どんな差？ 散文のなかにも韻文としての言葉の使い方が含まれているように。短歌たらしめるものって何だろつ…、作者の吐息とか、あるいは言葉にないところで作者がかかわつてくること。

今井 そつだと思つた。吉野さんの言葉でいつと直接性。

吉野 それは、韻・律かなあ。

高橋 韻や律？

吉野 作品上に現れると、という意味だけど、違つかなあ…。言葉にならないところで作者がかかわつてくること。

高橋 そつすると、作品上から作者が取り除かれても、別の方向からの作者がでてくること。

吉野 作品上の作者を消そつとする作者がいるからね。

高橋 作者本人としての作者がね。

今井 自意識が全面に出てくる。消そつとすればするほど、その人

は出てくる。

高橋 その人と作品との関わり方が違ってきたこと。

吉野 んーこのあたりの議論は難しいなあ。

今井 作品に戻ると、散文的な埋める前に見てやって」という着想が、花山さんには特徴的にある。

高橋 それをいわゆる散文とはならないところで、言葉を感覚的に掴みとっている。さっきの紙飛行機でも、日に日に「ゆく」と乾ける落葉…」が入れ代わっていたら、散文的になるでしょ。それを避けた操作をする。

今井 斎藤茂吉にも、日記の一部を取り出してきたような歌がある。歌として読もうとしたときに、そこに動くものがある点が魅力。その人の必然性と、核の部分でつながっていないければ、読者の心を打たない。

#### 引き受けること 作品／作者

吉野 さっき今井さんもすこし触れたけど、一冊の歌集を批評するとき、むろん複数の歌集でもいいのだけど、その一冊の歌集が何を提示しているのかという批評のされかたがほとんどされていないと思うんです。一首一首を見ていけばいい作品も悪い作品も当然あるんだけど、いい作品も悪い作品も含めて、その一冊の歌集が何を提示しているのかという…。

今井 そう。一冊をトータルに読むことね。

吉野 この作品はいい作品ですと、たとえば十首取り上げてそれを解説することも大切だけど、必ずしもいいとは思えない作品も

含めて、その人がなぜこの一冊の歌集をつくったのか、本人が自覚しているかは別として、その意味や必然性といったものを捉えるという批評のされかたがあまりなされていない。こつした観点から読者が歌集にアプローチするのが、本当のコミュニケーションだと思っんです。いいものはいいい、悪いものは悪いというのは当然必要なんだけど、一冊まるごと引き受けるような批評の仕方がなされていないと、歌集をつくっていく行為そのものが無意味になっていくように思う。

今井 それは賛成。歌集をつくるとき、作者のなかに流れているものを汲み取るうとする姿勢ですよ。歌会をやっていると、一首を素材にのせて、一首独立でいいか悪いかの判断をされていく。そういう目で短歌を読むことが多い。そういう読みもあるけれど、私自身はそれだけでは面白くないのね。自分がいいと思って引いた歌を抜き出して見ると、一首だけの断片では面白くないということが多くてね。けれど、歌集のなかで読んだときには、結構重要な歌になっているというときがある。そういうものを視野に入れて歌を評価するのが、本当は文芸評価、文芸批評だと思っ。短歌評論がいまひとつ事柄になびいていくのは、断片的な評価に偏向しているからかもしれないわね。

高橋 一首の歌の価値は、そういう意味で変化するものなのかもしれない。歌集のなかで息抜きとか息継ぎのようにあって、絵画でいえば空気の通り道みたいな役目をしているものは、それを一首取り出すとふにふにょした感じのするのは確かだから。評価自体が、複雑化していく。

吉野 大袈裟に聞こえるかもしれないけど、作者を引き受けるとい

うことだと思つ。作者をまるごと。自分の考え方と違つかも知れない、あるいは気に入らないこともあるかも知れないけど、受け取ること、引き受けることはできるはず。せめて自分と違つ考え方だということだけでも認める、排除するのではなくてね。批評するときの責任といつたらいいのかなあ。いい作品と悪い作品を峻別したり、悪い作品を悪いということ自体は構わない。ただ、その目的とどうか、自覚していなくても、多くは受け取らないことを目的にしているように感じられる。

高橋 引き受けるということは頭では理解しやすいけれど、とくに異質なものを受け取ることにはなかなかむずかしいことと思つ。批評する側も作り手だからきつと引き受ける前に拒絶が無意識に働くかも知れない。自己を介入させないで、純粹に相手の作品を引き受けることなのだろうけれど。

吉野 自分の価値観と違つものを受け取ること自体に問題はないはずだけれね。

今井 歌一首のときもそうですね。

吉野 そうですね。

今井 歌会でもね。一首を批評するときも、あまりにも批評者の好みや考えに作品を引き寄せすぎると思つ。まず、そこに歌があれば、その歌が何をしようとしているのか、批評者が寄っていくべきだと思つ。何を歌っているのかなと寄っていく前に、批評者の好みへ引き寄せることが多いような気がする。他人への関心度が足りないと思つ。批評者が自己を語るための方便として作品をつかつてはない。

高橋 たえば歌会でも、助詞の「は」「が」のほつがわかりや

すいと添削する人がいるけど、添削する側がわかりやすいためではないかと感じる人が多い。わかりにくいけれど、「とする意味が作者にはあるんじゃないかと思つことがある。むしろなぜ「なのかなと考えるとき、きちんなくても作者なりの意味があつて、それを考えるのは楽しいことと思つ。作家の持ち味が削がれていくように、わかりやすいつて何が事柄がわかりやすいのが、よい表現とは思わない。

今井 添削は私も抵抗感がある。私自身、添削を受けたことがほとんどない。武川忠一さんは、作品の出来不出来には妥協しないのだけれど、添削はしない人なの。そのところにすごく過敏で、どんなに下手でも一つの作品であるという立場を崩さない。創作すること、ことにまず、敬意を払う。先生でも、作者の世界へ侵入すること、にすごく慎重なの。「こひとつ直したら、というときに、学生の私に、もし君がいやでなかつたら」とおっしゃる。対等なのね。私はそのとき、単なる助詞の使い方以上のものを教えられた。作品とは何かということをね。だから、何の抵抗もなく添削するということが理解できない。でも、カルチャーセンターみたいなところでは、添削が要求される。直してくださいと出してくるわけだから。そういうなかにいる人は添削が当然と思つかも知れない。

高橋 そうかも知れない、それに、伝統の手法を伝えようとする面もあるから、添削が自然と行なわれることに抵抗がない雰囲気もある。そうだから、歌会が短歌の世界に制度みたいにあるのかな。

今井 歌会と添削とは別、歌会は、他の人から一首がどう見えるか知るために必要でしょう。

高橋 添削を必要とする人として、どう見えるかを掴んでおきながら自

分が納得すればその部分を取り入れるという人がいる。歌会をどうとらえるかは個人によって違うのでは。

今井 それは、自分の歌が作品だという意識があるかどうかの違いだと思っただけでも、作品として考えたとき、評価はどこかの段階で書けるけれど、まずはできているものに読者が寄っていく。深読みとは違う。深読みというのは、読者が、ああいう経験もあった、こつも読めるというふうには、とんぱん膨らませてしまつ。そうじゃなくってある一定のところまで作者への関心をしめす。それはとてもあたり前なことだと思つ。

吉野 厳密にいうと、作者というよりそこに提示してある作品そのものですよ。むしろ、そこからいえる作者像もあるけど。

今井 そうそう。作品。作品に対する関心が…。

吉野 ない。傲慢なんだと思つんですよ。

今井 読むほうが、批評者がね。

吉野 ええ。

今井 だからね、会員の書く主宰者の作家論が主宰者ハンザイみいだと、私には関係ないわねという感じでしか受け取れないのね。何かそこに作家論的なまなざしがあって書かれていれば、自分の主宰者でなくたって、面白く読めるはずだと思つ。批評する位置をとっていない評論は、部外者が読んで面白くないと思つたのね。普遍性のようなものを指向する意識が抜けている。歌会も同じ。そうすると、現存の歌人はこれからまずつと作り続けるわけだから、前の歌の意味がかわつたりするかもしれない。安直な評価はできないかもしれないわね。

吉野 その時点での評価しかできない。それはそれでいいんだと思

うのですが。

高橋 すつと経って評価が変わつたとしても、評者の意識が普遍性に向かつていけば、過去の評価であつても貴重なもので、読んでいて楽しい。

### 形式のなかの空間性

今井 短歌は、批評や鑑賞もパターン化しやすいような気がする。小説や絵画や音楽にくらべると定型という枠組みがあるからかしら。歌自身もパターンにはまりやすいし、発想もはまりやすいし、読みもはまりやすい。型を求める人が短歌に雪崩込むのかしら。

吉野 確かにそういう面はあると思います。それが短歌のふところの深さでもあつて、そうした人も受け入れると同時に、常にわれわれを試すようなしたたかさがあると思つ。短歌はだれでも関わる事ができる、どのような目論見をもつた人でも。そういう意味では、都市やまちと同じだと思えます。どのような人でも都市やまちで暮らすことはできる。けつして排除されることはない。都市やまちとはそういうものだと思う。人を排除するのは人。都市やまちではない。

高橋 「ふところの深さ」ってなんだろう、短歌のどついつとところから現れてくるのだらうと考えていかないと、ほんとうの短歌のよさをわからないで終わってしまうように思つ。長い文章を書けなかったから短歌をやっているといつた冗談をいう人がいるけど、そういう言い方自体、「ふところの深さ」に甘えている。短歌は三十一文字と限られていても、そこには無限の言葉、無限の目に見えな

い言葉、無限の組み合わせ、時代ごとの空気、無限の……と含まれて  
いる。ひとつひとつ言葉に丁寧に触れながら、私たちは短歌の「深  
さ」を知るところでやっつけていくことが必要だと思う。

吉野 無限というところ、宇宙とかいう比喩を使いたがる人がいるけ  
ど、そうした感受性では捉えられない無限のありようといったら  
いのか。それに、これもやはり冗談なんだけど、三十一音の音の  
組み合わせは有限だから短歌は有限である、といったことをいう人  
がいるけど、こうした冗談が成立する土壌とも非常に遠いところ  
にあるのだと思う。

高橋 ええ。

吉野 さっき、身体の奥に潜んでいた欲望や欲情といったものが具  
体の形になったのが都市だといったけど、都市というのは、最初は  
いろいろなものが混沌としていて、しかし人間には理性というもの  
があるから、都市を合理的・効率的に利用するために整理されてい  
く。機能が理性によって配置されていく。陽／陰という言葉を使え  
ば、陽の機能が中心に集められて、陰の機能が周辺に追いやられ  
る。周辺というのは、都市でないところ、あるいはあの世という言  
い方をしてもいいかもしれないけど、そうしたところに近いところ。  
つまり、都市と都市でないところ、この世とあの世のあわい＝  
境。それは現実の都市ではいかがわしい場所であったり怖い場所だ  
であったりすることが多いんだけど。しかし、そこは理性の支配が及  
ばない、可能性が広がる場所。つまり無限の場所。ニュータウンと  
いわれる新しいまちではこうした場所がほとんどなくて、とても清  
潔なんだけどのっぺりとした印象を受けることが多い。たとえば、  
子ども遊び場として公園がきれいに整備されていて、それはそれ

でいいことだけど、裏山とか神社とか、そういった場所も子どもに  
とってはとても魅力的。

今井 ほんとうにその通り。私もニュータウンのマンションに住ん  
でいて、何でこんなに息苦しいのかと思つた経験がある。今思え  
ば、きれいさの息苦しさだったのかも。全体としてニュー  
タウンは無限性を秘めているように見えるのだけれど。

春風になびき仰向く竹群は青しなやけき幹の集まり

岡部桂一郎

高橋 この作品の言葉には、無限の空間、あわいがあると思う。言  
葉が意識されずに動く空間。言葉と言葉の接触から生まれる文字と  
しては現れないもの。そうした見えない言葉の空間。三十一文字の  
なかにそれを含んでいる作品は、昔の家と家の境のうやむやな空間  
を思つかせているように思う。とくに、韻文の言葉だけでなく、散  
文の言葉もその空間を含んでいないといい文章とはいえない。行間  
ということではなく、むしろ、文章を書く場合、そのあわいを言葉  
にしようとして、そのままでいい空間を文字にしてしまう危険性を  
孕んでいるように思う。そうした空間を育てることが言葉を人を息  
づかせていくのではないかと思う。

今井 「てにをは」が大切だとよく言われるけど、それは助詞が、言  
語構造、つまり作者の思想体系を規定していくからだと思うの。決  
して表記されたものだけでない、言語化されてない何かをそこに漂  
わせることができる。それも含めて、都市空間との類似性は、いつ  
かもう少し深めてみたいですね。