

永遠の炎を見すえて

——短詩における〈リアリズム〉と〈私〉——

発表者:井上法子 INOUE Noriko

コメンテーター:東直子

司会:小野正嗣

0. はじめに——〈私性〉について

短歌の世界には「私性^{わたくしせい}」ということばがある。『現代短歌大事典』(佐佐木ほか編 2000)には、「短歌を創作する主体、すなわち作者である私の現実が、作品の中への反映を考える時の用語である」と説明されている。歌の中には、作者としての〈私〉(すなわち作者自身)と、発話者としての〈私〉(すなわち作中主体)とが存在する。具体的な例とともに詳しく説明しよう。

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたたみの上にとどかざりけり
(正岡 [1901]1962)

この歌において、作者としての〈私〉は正岡子規である。そして「たたみの上にとどかざりけり」に「と、私は思った」と補った場合の「私」、これが作中主体である。この歌は子規が病床で詠ったことで知られている¹ため、作者と作中主体のどちらもが子規自身であると捉えることができる。しかしながら、作中主体は必ずしもその作品の作者と同一人物でなければならない、というわけではない。

新しき仏壇買いに行きしまま行方不明のおとうとと鳥(寺山
[1965]2000)

この歌の作者としての〈私〉は寺山修司である。そしてこの歌の

発話者である〈私〉、つまり作中主体は、修司であるという解釈、修司ではないという解釈、そのどちらも考えられる。修司には弟がいなかったという事実を汲んで、修司が作り上げたキャラクターが発話しているとも考えることもできる。それぞれの〈私〉がほぼ一致している子規とは異なる、作者と作中主体との間に、奇妙な距離感が生まれていることに気づくだろう。つまり、「作者である私の現実が、作品の中への反映を考える」ときのみならず、歌の中における作者としての〈私〉（すなわち作者自身）と、発話者としての〈私〉（すなわち作中主体）とを考えるとときに生まれる距離感のようなものを、〈私性〉と定義づけることもできる。さらにこの歌は、作者自身とも作中主体とも異なる〈私〉、つまり読者が受け取った〈私〉の肖像を、夢を見るように自由に思い描くことも可能である。〈私〉の肖像は作者と同一人物であっても、もちろん異なった姿を想像しても良い。短歌における〈私〉の問題は、このようにとても繊細であることがわかる。たしかに、こういった作者と作中主体との問題は、短歌に限った話ではないかもしれない。しかし、主体性や作者性とも異なる「私性」ということばを耳にすることは、短歌以外の小説や詩などにおいては稀である。それゆえ、なぜ短歌にこのような特殊なテーマが存在するのかを疑問視していこう。

本発表は、特に近代化と前衛短歌運動の、二つの大きな短歌革新に着目する。それぞれの時代とともに移ろう、短歌における〈私〉というものの在り方を考察することで、従来の短歌史を丁寧に読み直すことを目的としている。

1. 近代短歌と〈私〉——与謝野鉄幹と正岡子規

「小説の主脳は人情なり。世態風俗これに次ぐ」——近代人たちの自我をめぐるの混乱は、坪内逍遙の発表した「小説神髓」(1885|1962)のこの一節にこそ、原因があるとも考えることもできるだろう。

近代文学における自我の観念は近代個人主義の中核として個人的人間のうちに成立した。個人的人間の内部に自我が内在し、

この自我にもとづいて理想的な人間性が導き出されてくると確信しているあいだは安んじて自我の探求に耽っていることができた。しかし近代人が人間の本性として自己のうちに見出したものは醜い利己心であった。(瀬沼 1951: 26)

美しい人間の内面を期待して自己を見つめつづけた近代人は、かえって醜い利己心を自身のうちに見出してしまった。そのころを人間の「自然」とし、これを超えてゆくところに人間の理想があるとして、日本の自然主義は海外のそれとは全く異なるかたちで独自に変化していった、と瀬沼はまとめている。そのような散文作家たちの葛藤を前に、短歌はやや特殊な立ち位置で近代化の道を辿ることとなる。「日本の近代は復古と革新の二律背反を一身に受け止めた不思議な存在」(岡崎 1967: 10)であると指摘のあるとおり、復古の面で和歌が生き延びることができたということは、明治21(西暦 1888)年の御歌所²の復活からも推測することができる。そしてその同じ年、『新体詩抄』(外山ほか編 1882)に触発された落合直文らが「孝女白菊の歌」を刊行したことが、近代詩誕生の先駆けであるとされている。「新体詩の出現そのものが和歌に突きつけられた批判を伴っていた」(本林 1994: 20)と言われるように、直文が直接影響を受けた『新体詩抄』には、外山正一による定型短詩の批判ともとれる序文が載せられている。

甚だ無礼なる申分かは知らねとも三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想は線香烟火か流星位の思に過ぎざるべし、少しく連続したる思想内にありて鳴らんとするときは固より斯く簡短なる鳴方にて満足するものにあらず。(外山ほか編 1882)

これを受けた直文は御歌所派、つまりは旧派和歌の作品とは較べられぬほどの清新さを「孝女白菊の歌」において提示しようとした³という。さらに直文は封建的な師弟関係が旧来の歌壇のように存在しない、短歌革新を志した歌人集団「あさ香社」⁴を結成する。その「あさ香社」へと赴いた与謝野鉄幹が、明治29(西暦1896)年に処女歌集『東西南北』を刊行したことで、短歌にとっての近代は幕

を開けたとされている。

小生の詩は、短歌にせよ、新体詩にせよ、誰を崇拜するにも
あらず、誰の糟粕を嘗むるものにもあらず。言はば、小生の詩
は、即ち小生の詩に御座候ふ。(与謝野 [1896]2001)

近代の短歌が『『東西南北』の序文によって始まったとみるのは、
すでに定着した見方である」と永田は述べている(永田 1994: 124)。
鉄幹が「小生」と言っているのは、まぎれもなく近代の小説家たち
の悩まされた「自我」に影響を受けていると考えられる。しかしな
がら、「小生の詩は、即ち小生の詩」であるという主張は、短歌にお
いて作者自身と作中主体とを完全に一致させてしまったのではない
だろうか。小説のように、「私小説」というジャンルが誕生すること
なく、また近代小説の追い求めた普遍的な人間性とは異なる〈私性〉
という新たなタームが生まれることとなったのは、この序文が一助
となったとも考えられる。そして本来、これは旧派和歌の〈私〉に
対抗するための発言であった。旧派和歌の〈私〉という存在は絶対
的な〈私〉個人に帰属するのではない。〈私〉は作者自身であること
にも、その時代の感性の共通項を代表している、という意識⁵で詠
まれていたのである。つまり、鉄幹の序文は「集団の総和や感性の
代表ではない。わたしはわたしの感性でうたを詠うのだ」といった
文脈で意味を成していたのだ。

鉄幹よりもやや遅れて短歌革新を遂げたのは正岡子規である。子
規は日本の抒情詩として早々に近代化の道を探り当てた俳句になら
って、短歌に写実(写生)⁶、つまり〈リアリズム〉を用いるようにな
った。こうして〈リアリズム〉と触れ合うことで、短歌はやっと
近代文芸に歩調を合わせることができるようになったのである。子
規の主張する写実(写生)は、実物・実景をありのままに・客観的に
うつす技法のことである。このように簡潔にまとめると、旧派和歌
の方法論と同じもののように捉えられがちである。しかし、「子規
の唱えた『写生』は、(……)人間本来の視覚を回復することで個性
を生かすことにあった」(本林 1994: 15)とあるように、見た景を既成
のことばに頼ることなく自己を表現すること、つまり、自分だけの
ことばを用いるというオリジナリティを重要視しているという点で、

子規は旧派和歌を激しく批判している。

ところで、直文のもとで西欧詩の動きにあわせて短歌を近代化させようとした鉄幹と、俳句の写生を短歌に及ぼした子規との対立が、短歌の近代化を邁進させたと解釈されてきた。鉄幹と子規、それぞれの対立とされているものは、鉄幹の浪漫主義に対して子規の写実主義、鉄幹の理想主義に対して子規の現実主義、鉄幹のギルド的集団に対して子規の結社制度、などが挙げられる。

さて、近代短歌の展開は、大ざっぱに言えば子規のいわゆる「新派同士の喧嘩」ならぬ対立の歴史として把握することができる。つまり、理想派・浪漫派と現実派・写実派との対立であり、その隆替である。(本林1994: 14)

ここでこの二人の「対立」にこそ疑問をもって向き合っていこう。子規が歌に関わりを持つようになるのは鉄幹よりもやや遅い。明治26(西暦1893)年に子規から鉄幹へ送られた書簡には、後年『歌よみに与ふる書』において批判することとなる古今集を絶賛している。さらに、鉄幹の『東西南北』に求められた序文に対して子規は、「余も亦、破れたる鐘を撃ち、錆びたる長刀を揮うて舞はんとする者只其力足らずして、空しく鉄幹に先鞭を著けられたるを恨む」と書いており、ここから鉄幹を認めていることがわかる。「正岡子規と鉄幹は明治26年以来の友であって」、「始めの二人は旧派和歌打倒への目的を共にしていたので提携し、協力的であった」(逸見2007: 181-182)とあるように、二人は当初、友好関係にあったのだ。しかし、度重なる子規の弟子たちの鉄幹に対する非礼に加えて、子規から鉄幹へ「御互に文壇の敵同士として喧嘩する方面白からずやと存じ候」と書簡を送られたことが、二人の関係悪化の原因⁷となる。つまり、ほぼ感情論から発生した鉄幹と子規の「喧嘩」が、結果的に二人の方法論までをも対立させてしまったのではないかと推測することができる。

ここで今一度、それぞれの〈私〉について考察してみよう。鉄幹の主張する「小生の詩」と、子規の主張する「写実(写生)」とは、決して相反する方法論ではないのではないかと考える。作者と結びつく作中主体、つまりいま、ここに生きる〈私〉というものが、両

者の歌には存在している、と捉えられるからである。鉄幹はいかにいま、ここに生きる〈私〉の感性をありのままに詠うか、子規はいかにいま、ここに生きる〈私〉の視点をありのままに詠うかが、旧派和歌に対抗する新たな方法論となって誕生しているのである。

それまでは集団の総和であったり、言霊を信じ神を崇めたりしていた集合的な〈私〉が、いま、ここに生きること、つまりは〈私〉の身の置き場所を現実の一点に定めたということこそが、近代短歌の特徴であると捉え直すことができる。鉄幹と子規の二人は対立していたのではなく、そもそもは新たな〈私〉においては、同じ地点に立っていたのである。鉄幹と子規の対立こそが短歌に近代化をもたらしたとされてきたが、近代短歌を推し進めた真の動力は、作者と結びつく作中主体、つまりはいま、ここに生きる〈私〉という新しい身の置き場所の発見であったのではないだろうか。

2. 前衛短歌と〈私〉——塚本邦雄、寺山修司、岡井隆

「短歌のルネッサンス」と呼ばれる前衛短歌運動は、歌壇においてつぎつぎに新たな方法論を確立した。その例を挙げよう。

- a 馬を洗はば馬のたましひ冴ゆるまで人戀はばひとあやむる
 ころろ 塚本邦雄
- b 亡き母の位牌の裏のわが指紋さみしくほぐれゆく夜なら
 む 寺山修司
- c さくらばな陽に泡立つを目守りあるこの冥き遊星に人と生
 れて 山中智恵子

aの作者としての〈私〉は塚本である。そして作中主体であるが、これは誰とも言い難い、捉えようのない主体がそこに直立しているように見える。また、短歌の五七五七七の韻律のルールをくずし、「うまをあらはば／うまのたましひ／さゆるまで」と、初句が七音となっている。

bの作中主体は母を亡くしているが、作者である修司の母はこの歌の作られた当時は健在であった。となると、「わが指紋」の持ち主

はいったい誰なのだろう。

cの歌においては、桜の花が陽のもとで泡立っているように見えるという、現実には起こりえない光景を詠っている。また上の句の景と下の句の内容が直接的に繋がらず、それぞれが衝突することで詩性が生まれる、というような、詩的な二物衝突が成されている。このように、作者と作中主体とを完全に切り離すこと、新たな韻律のルールを作り出したこと、作者の実人生ではなく虚構を詠うこと、詩的な二物衝突などは、前衛短歌の特徴である。和歌から近代短歌への変遷は、まぎれもなく作者と結びつく作中主体である〈私〉という自我の発見によるものであったが、近代短歌を現代短歌⁸たらしめたものが、その自我からの乖離であることはとても興味深いことである。

そもそも「自我の詩」を標榜する「明星」の発刊以来、近代短歌は「私」の文学、個性の文学としての道を歩んできた。(… …)ところが、戦後の第二芸術論等の批判を経て、昭和三十年代に入り、前衛短歌運動が盛んになる中で、短歌の「私性」が、その根底から疑われるようになった。(柴田 2004: 666)

「私性」に疑念を抱き、従来とは異なる方法で〈私〉へのアプローチを試みた前衛歌人たちは、当時の詩人たちから「私性」についての強い批判を受けるようになる。ところで近代から繰り返されている短歌否定論は、近代短歌における自我の獲得のしかたに原因があるのではないだろうか。というのも短歌は、小説や詩のように〈私〉の視線や感情を通して普遍的人間性や一般的な真理を求めるのではなく、〈私〉の視線や感情を通して普遍的、一般的とされているものをオリジナルに視る・詠むいうところに自我の獲得があったと考えられるからである。

そして寺山修司と岡井隆の「私性」論の噛み合わなさについて検討することが、短歌における〈私〉というものを考えるうえで非常に重要であることは、塚本⁹の主張するとおりである。以下に、岡井・寺山、それぞれの主張を引用する。

所詮、短歌は〈私性〉を脱出しきれない私文学である。など

とあきらめたような言い方をする人があるが、こういう無気力な受身の肯定も、他方もまた、短歌に〈私性〉を脱した真に客観的な人間像の表現を期待するオプチミストも、結局、短歌の生理にくらい点においては同罪でしょう。短歌における〈私性〉というのは、作品の背後に一人の人の——そう、ただ一人だけの人の顔が見えるということです。（岡井 1962）〔傍線は引用者〕

岡井のこの文章を享けて、寺山はそれにやや反論するような形でつぎの文を発表する。

私の言う「私の拡散と回収」ということが一人称による全体文学のころみであるということは、岡井隆、小瀬洋喜をふくめて、どうにも正確に伝達され得ていないように思われる。（……）作者は拡散した〈私〉を提出すればよい。あとは読者がそれを回収する、という考え方は、一つの補注を加えて正論となるのである。つまり、その補注というのは、作者の中にある全体像のイメージ、「幻の私像」が存在しているということであって、その全体像のイメージが一首一首の中の私的具象性を持って拡散されてゆく……ということになるのである。私の考えでは、こうした全体像、つまりメタフィジックな「私」を、内部に想像し得ぬままで、拡散させてしまった個人体験、個人のイメージはきわめてバラバラであって、読者には決して回収作業などできないであろう……ということになる。（寺山 1963）〔傍線は引用者〕

岡井の「〈私性〉というのは、作品の背後に」「ただ一人だけの人の顔が見える」との主張と、寺山の「メタフィジックな『私』を」「拡散させてしまった個人体験、個人のイメージはきわめてバラバラであって、読者には決して回収作業などできない」との主張は、噛み合っていないことがわかる。いったいなぜか。それは、〈リアリズム〉解釈への差異が原因であると推測する。その差異が顕著にあらわれている例として、塚本と岡井の「反写実」に対する文章を引用しよう。塚本は歌壇の〈リアリズム〉解釈に疑念を抱きながら、

自身は反写実ではない、と、つまり前衛短歌は反写実ではないという主張を幾度となく繰り返してきた。

反リアリズムとか難解派とかいう不思議な名称を与えて、頑として短歌の世界にのみ許容されている古い手法を守っている人々が、まるで自分の代弁者を詩壇にまで発見したような錯覚をして雀躍しそうな部分が少なからずある。(……) 素朴な極くフィジカルな写生主義の作品以外をこういう風に反感をふくめて「反写実」と称したり、ネガティブに難解派と言うのは歌壇以外に見当らず、何となくそれが野蛮さと後進性の端的な現れのように思えてならない。もっと言えば他の詩のジャンルでのテーゼは短歌ではアンチ・テーゼとしてしか通用せず、短歌のテーゼはアララギアン・リアリズムにあり、それが普及の文学として所謂民衆短歌につながっているところに、歌壇の特殊性は存在するのだ。歌壇に対しての「話」はつねにこれを念頭においていないと妙な混乱を招来してしまう。(……) 僕達が十把一絡げに、そういう架空の社会の沢山の誰かから、それがまるで一つのエコーでもあるかのように、「難解派」とか「反写実派」とかいうナンセンスな分類をされたことにあるのだ。(……) そして僕達を「アンチ・リアリズム」と呼ぶ彼らの殆どは、明らかに自然主義以下、それ以外の何ものでもない手法を固執しながら、それをリアリズムと詐称して来ているのだ。僕が「魂のリアリズム」などということさららしい旗印を掲げるのも、こういう奇妙な現象の中での腹立たしいレジスタンスに他ならない。真のリアリズムとは、「真実に近づき、人間の魂に迫ること、内的感覚、精神的實在についての認識を伝達すること」であり、同時にそれは詩の目的でもあろう。(塚本1956) [傍線は引用者]

そして岡井は、塚本を紹介するつぎの文章で以下のように述べている。

作者の私的経歴や体験から切り離して、自在に、家族も社会事象も自然界の景色も歌う。これこそ、塚本の編み出した「反

写実」の方法であり、塚本の歌には今は実在しない父や母や幻の弟が悠々と生きて姿を現すのである。(岡井 2005a) [傍線は引用者]

第一歌集『水葬物語』第二歌集『装飾樂句』以来、塚本邦雄は、反写実の道を一貫した。近代短歌は、明治・大正以来、「アララギ」を中心とする「写実短歌(写生ともいわれる)」を中心にして進展して来たのであるが、それに対して塚本は、否と言った。一口にいえば超現実主義を短歌に導入し、虚構(フィクション)を認め、句またがりや多行型式、初句七音化など多彩な修辞(レトリック、技法)を、それも完璧にちかひ出来栄えで、駆使した。寓意(アレゴリー)といった方法も、戦前から短歌史上では試みられていたのであったが、塚本邦雄において、もっとも大っぴらに用いられ、そして完成させられたのだ。近代短歌が禁忌(タブー)とした技法や考えを、大胆に用いた。こうしたすべての業績を一言でいえば〈反写実〉ということになる。(岡井 2005b) [傍線は引用者]

塚本の言う〈リアリズム〉と、岡井の説明しようとしている歌壇における〈リアリズム〉¹⁰とに、差異が生じていることが伺える。ここで改めて、塚本と寺山における〈私〉を考え直してみよう。

和歌から近代短歌への変遷は、集散的・非個人的であった〈私〉から、作者と結びつけられる作中主体、つまりいま、ここに生きる〈私〉という立ち位置の発明によるものである。そして近代短歌を現代短歌たらしめたものが作者と作中主体の乖離であることから、つぎのように考えることができないだろうか。前衛短歌は作者と結びつかない作中主体、そしていま、ここではないどこかに生きる〈私〉という、〈私〉の新たな立ち位置を発見したと考えるのである。塚本の言うリアリズム——「真実に近づき、人間の魂に迫り、内的感覚、精神的存在についての認識を伝達する」——を叶えることは、〈私〉がここではないどこかに生きることで、初めて遂行できると考えられないだろうか。真実に近づくためには、いま、この現実の眼差しをあてにしてはいけない。また人間の魂や内的感覚、精神といったものの認識を伝えるためにも、〈私〉はいま、ここからいった

ん身を引かねばならない。それらは、いま、ここの〈私〉を透明にすることで、やっと視えてくるものではないだろうか。この新しい〈私〉はいま、ここではないどこかに生きるがゆえに、読者の感受する〈私〉の生きる地点を一点に限定することはない。〈私〉はさまざまな幻の時に生きている。ゆえに寺山は「私像」は散見されるものだと言ったのである。

歌壇においては、近代から続くいま、ここに生きる〈私〉という立ち位置を、塚本や寺山も共有している、と捉えていたのだと考える。そして「作者と作中主体は結びつかない」うえで「虚構を詠う」ことを前衛短歌の方法論とし、これがそれまでの「作者と作中主体とは結びつけられる」ということとは反対のスタンスであるために、「反写実」ということばを使用したのだと推測する。しかしながら、「いま、ここを立ち位置として虚構を詠う」という解釈と、「いま、ここではない幻の時を立ち位置として真実を詠う」という塚本たちの主張との間には、〈リアリズム〉と〈私〉に対する解釈の差異が浮き彫りとなり、立ちはだかっているとも考えられる。

3. 結語

最後に、今まで触れた鉄幹・子規と岡井・塚本・寺山においての、〈私〉に対する姿勢をまとめてみよう。

子規は作者と結びつく作中主体、つまりいま、ここに生きる〈私〉の見た景を、自分だけのことばを使って詠うということ、鉄幹は作者と結びつく作中主体、つまりいま、ここに生きる〈私〉の感じた、ありのままの感情を詠うことをそれぞれの方法論としていた。それゆえ〈私〉の立ち位置において二人は共闘関係にあった、と考えることもできる。

前衛短歌においては、作者と結びつかない作中主体、そしていま、ここに生きる〈私〉が虚構や幻を詠うことを「反写実」と定義されてきたが、塚本・寺山は作者と結びつかない作中主体、そしていま、ここではない幻の時に生きる〈私〉が真実を詠うことが、前衛短歌であると主張した。「作者と結びつかない作中主体」という点では共通のテーゼであるものの、〈リアリズム〉や〈私〉の立ち位置にお

いては、差異が見受けられる。

つまり、短歌はいま、ここに生きる〈私〉という、新たな立ち位置の獲得こそが近代化を推し進め、そこから生まれた「私性」の問題や〈リアリズム〉解釈の差異が、〈私〉というものを模索しようと努めた前衛短歌運動によって露呈されることとなったのである。新たな〈私〉の発見が短歌革新のために不可欠であることも明らかとなった。ならば、これからの〈私〉はいったいどこで呼吸をすれば良いのだろう。そのたったひとつの答えを探るために、従来の短歌史を〈私〉という視点でいまいちど丁寧に読み直すことは、短詩の永遠^{かぎり}の炎を見ずえることでもあるのだ、とわたしは信じている。

[注]

- 1 このように作歌の背景を知っていることが歌の読みを補強する、というような暗黙の了解が、短歌と〈私〉の問題を単純でないものになっていることの要因であるとも考えられる。
- 2 日本国憲法施行以前に存在した宮内省の外局。明治21（西暦1888）年設置、昭和22（西暦1947）年廃止。天皇、皇后等皇族の御製和歌と歌会始に関する事務を司った。
- 3 しかしながら直文の短歌及び鉄幹の初期の短歌は多くが旧派和歌的であるとされている。
- 4 「和歌の世界は、明治になっても古今集の流れを汲む桂園派が主流であり、いわゆる御歌所派のグループが専門歌人として勢威を振っていた。（……）明治の歌が旧時代の陋習を離れ、ようやく『近代』への方向をとるのは、二十六年、落合直文の『あさ香社』の結成を出発点としてであった」（本林 1994: 10-2）。
- 5 「集団を背景にすることで〈私〉が個人を超え」、「集団の総和となり得る特別な力を獲得する」、「言わば個と集団との関係があった」（永田 1999: 3-36）。
- 6 代表的な二つの短歌辞典で「写実」と「写生」とを引いてみると、『現代短歌大事典』では「写実」は「英語のリアリズム、フランス語のリアリズムの訳語」と紹介されている。「正岡子規は（……）『写生』を絵画の場合、『写実』を文章の場合と使い分けているが、（……）明確な区別があったわけではない」とある。一方「写生」は「スケッチの訳語として一般化した」と紹介し、「この言葉を正岡子規が（……）『写実』とほぼ同じ意味に用いたため、今日までの短歌の世界では『写実』と混同して用いられてきている」、「子規における『写生』は、空想を排して事物の実際のありのままを具体化、客観的に表現するといった程度の規定であったが、その内容が『アララギ』派の歌人によってさまざまに深められてゆくことになる」とまとめられている。『岩波現代短歌辞典』（監修・岡井隆）においては、「写実」は「アララギでは写実は写生に至る前段階」であるといった説明がなされている。
- 7 鉄幹と子規の二人の関係を壊すそもそのきっかけとなったのが、子規が『墨汁一滴』で挙げた「去年の夏頃」の「ある雑誌」である。これは『心の華』の明治33年5月号に掲載された「毎号の選者に与謝野鉄幹正岡子規（……）なんどの新派若武者をして」という投書のことを指している。子規が鉄幹らと同列と見られたことに対して、子規の弟子である伊藤佐千夫がわが師を蔑視されたと言って怒りの

投書を同誌に掲載し、またその他の子規の弟子たちもつぎつぎに鉄幹を侮辱するような文章を発表する。加えて、子規本人から「喧嘩」を持ちかける書簡が送られたことで、鉄幹は子規のことを「頭脳までが病的の人だ」と言い捨てるほどにまで敵愾心を燃やすこととなる。

- 8 短歌を近代と現代に分けて論じようとするとき、その年代は、島津忠夫の昭和5年説、菱川善夫の昭和15年説、篠弘の昭和20年代末説（篠1979）の三つが挙げられる。島津の説では昭和5年に刊行される前川佐美雄『植物祭』に現代短歌の発端を見出し、菱川の説では昭和15年に刊行される合同歌集『新風十人』にそれを見出し、篠の説では前衛短歌を大きな発端として、「人間の内面や深層を思想化する方法が可能に」なると捉え、「その広がり現代短歌」と呼んでいる。「新風十人」や前川佐美雄などの新しい象徴表現を近代と現代の分岐点とするにはいささか弱いのではないだろうか。もちろんモダニズム短歌がその後の前衛短歌運動に影響を与えたということは自明であるが、短歌における「私性」の問題について他ジャンルと論争を起こしてまでも向き合い、一時期は完全に一致していた作者と作中主体とを完全に乖離させた前衛短歌運動の興った昭和20年代末こそ、「私性」へのアプローチの方法に明らかな変化が見受けられ、近代から現代への変遷を語るに耐えられと考えられるため、本発表の立場では、篠の説を支持したい。
- 9 「最後にクローズアップされるのは寺山と、今一人の重要な問題提起者岡井隆の諸発言であり、しかもこの二人が持つ〈私〉の意味の微妙なずれであろう。彼がついに伝達しえなかった彼の発言の要「私の拡散と回収」について、「一人称による全体文学のこころみ」という注釈を加えて再読している箇所、即ち「私の考えでは、こうした全体像、つまりメタフィジックな『私』を、内部に想像し得ぬままで、拡散させてしまった個人体験、個人のイメージはきわめてバラバラであって、読者には決して回収作業などできないであろう」は、明日再び〈私〉についての議論が試みられる時、必ずここから始められるべき、現代短歌の最初にして最後のアンケートである」（塚本1963）
- 10 『現代短歌大辞典』において「レアリスム（リアリズム）」は、『アララギ』のリアリズム論は、（……）各人各様であって、到底明確な形をした共通の理念としては抽出しがたい「しばしば秘儀化、神秘化し、自己目的化しやすい傾向がみられる」、『岩波現代短歌辞典』においては「アララギ同人に『写生』にたいする一致した考えはない」と書かれている。子規をはじめとする「アララギ」の時代から、歌人たちの〈レアリスム〉は必ずしも統一性があったとは言えないようである。

【参考文献】

- 逸見久美, 2007, 『新版 評伝と謝野寛晶子 明治編』八木書店。
- 岡井隆, 1962, 「〈私〉をめぐる覚書(三)」『短歌』角川書店, 9(7): 92-9.
- 岡井隆, 2005a, 「『私』を離れた作歌貫く」『日本経済新聞』2005.6.14.
- 岡井隆, 2005b, 「〈反写実の鬼〉の死」『塚本邦雄の宇宙——詩歌玲瓏 現代詩手帖特集版』思潮社: 116-20.
- 岡井隆ほか編, 1999, 『岩波現代短歌辞典』岩波書店。
- 岡崎義恵, 1967, 「近代文芸史と短歌」『国文学 解釈と鑑賞』32(1): 10-4.
- 佐佐木幸綱ほか編, 2000, 『現代短歌大辞典』三省堂。
- 篠弘, 1979, 『現代歌人文庫 27 篠弘歌論集』国文社。
- 瀬沼茂樹, 1951, 『近代日本文学のなりたち』河出書房。
- 塚本邦雄, 1956, 「ガリヴァーへの献辞——魂のレアリスムを」『短歌研究』13(3): 24-31.
- 塚本邦雄, 1963, 「現代短歌の焦点『私は私』」『短歌』角川書店, 10(5): 158.

- 坪内逍遙, [1885]1962, 「小説神髓」伊藤整ほか編『日本現代文學全集 4 坪内逍遙・二葉亭四迷集』講談社.
- 寺山修司, 1963, 「私とは誰か?——短歌における告白と私性」『短歌』角川書店, 10(3): 62-9.
- 寺山修司, [1965]2000, 『田園に死す』角川春樹事務所.
- 外山正一・矢田部良吉・井上哲治郎編, [1882]2009, 『新体詩抄』国文学研究資料館.
- 永田和宏, 1994, 「近代短歌の様式——写生と連作を中心として」武川忠一編『和歌文学講座 9 近代の短歌』勉誠社: 125-35.
- 永田和宏, 1999, 「『私』の変容」坪内稔典編『短歌と日本人 5 短歌の私, 日本の私』岩波書店: 3-36.
- 正岡子規, [1901]1962, 「墨汁一滴」伊藤整ほか編『日本現代文學全集 16 正岡子規集』講談社: 89-141.
- 本林勝夫, 1994, 「黎明期——総論ならびに「あさ香社」の成立まで」武川忠一編『和歌文学講座 9 近代の短歌』勉誠社: 7-24.
- 与謝野鉄幹 [1896]2001 「『東西南北』序」『鉄幹晶子全集 1』勉誠出版.

質疑

司会者 ありがとうございます。井上さんは、ご自身も歌人として活躍を始められた若い創作者です。今日はその発表のコメントーターとして、現代短歌の世界において最先端で活躍されている東直子さんをお迎えできることをたいへん光榮に思います。では、東さん、コメントをよろしくお願いします。

コメントーターのコメント

コメントーター こんにちは。東直子と申します。私は短歌を中心に創作活動をしておりまして、こういった学術の世界とはあまり関わらないで生きてきたもので、今日はどういったコメントをすればいいかというのは、非常に迷うところがあります。私は井上さんとは実作者同士としてお会いしまして、それは井上さんが明治大学在学中に早稲田短歌会に所属しておられたときのことです。早稲田短歌会の人たちと、2011年10月に一緒にチャリティーの朗読会などをしたことがあり、井上さんも参加されました。そのころから彼女の作品には注目しているのですけれども、今回の評論発表も非常に面白く聞きました。近代短歌と現代短歌というジャンル分けの境界線は、明治・大正期までとする考え方もあれば、昭和30年代に起こ

った前衛短歌からが現代短歌と区分けする場合もあるわけですね。それはまだ短歌の世界でもはっきりした境界線があるわけではありません。ですので、やはり前衛短歌というのが、現代短歌にとってどういった影響を及ぼし、どういった立ち位置であるのかというのを探っていくことは、非常に意味のあることです。ですから、今回の井上さんのこの研究というのは、短歌史として非常に意義深いものだと思います。

ここに挙げられた岡井隆さん、塚本邦雄さん、寺山修司さんというのが前衛短歌の旗手と言われるのですけれども、その三人に代表され、ほかにも葛原妙子さんですとか、ちらりと出てきましたけれども、山中智恵子さんですとか、いろいろな作品があって、作風もいろいろなのです。なので、だいたい歴史においては前衛短歌というひとつのくくりで語られることが多いのですけれども、その中の差異というのをこれだけ繊細に読み解いていたところが、一番感心したところです。特にリアリズムの問題について、その観点から読み解いたという切り口が一番の読みどころかなと思いました。リアリズムというのもひとくくりにされてきたわけですが、リアルとは何かといったときに、正岡子規の考えるリアルと、塚本の考えるリアルというのは全く違うのだということを、なかなか論理的に言ったものがなかったような気がして、リアルというもので汲み取っていくとこぼれていくものが非常にあります。そもそも彼らの考えているリアリズムというものが、前衛歌人の中でも解釈が違うのだというところに着目したのが、ひとつの大きな発見だったのではないかと思います。

今後期待するのは、井上さんが実作者でもあるので、そういう影響をどのように受けて作品を作っていくか、ということです。最後に「永遠の炎」と比喩的におっしゃいましたか。その永遠の炎を見すえる作品というのが、評論者としての視点、そして実作者としての視点と両方で興味深いです。私ごとですが、2013年の4月から「短歌時評」を月1回連載しているのですけれども、たまたま今日はちょうどその掲載日で、私性の問題について、今、非常にホットな話題ですので書いたところなのです。

ちょっと話がずれていきますけれども、2014年の現代短歌評論賞、これは、歌壇におけるたったひとつの評論の賞で、評論を書く人の

ための新人賞のような公募制の賞で匿名で審査されるわけですが、毎回テーマが与えられまして、今回のテーマは短歌における「私」の問題についての評論を集めたわけですね。それで受賞したのが、本郷短歌会に所属している東京大学の学生の寺井龍哉さんの評論でした。その作品は、震災短歌における私性の問題から、ここに出てきました前衛短歌の問題ですとか、近代短歌についても言及されていて、井上さんの評論と重なる部分が非常に多く、私性という問題についての観点からも、今ちょうど話題になっているという意味でも、非常に新鮮で貴重な論だと思いました。

そういうわけで、井上さんの論文の中で一番私がいいと思ったのは、そのリアリズムという問題に対する差異、それから、「いま、ここ」に生きるという時間の問題ですね。時空間の問題を丁寧に読み解いたというところ。その二つが非常にわかりやすく書いてあったところが、とてもよかったです。

さらに話がずれるのですが、今、本当に私性の問題がとてもホットな問題になっているのが、近代から今までに関するすべてに関わるかと思うのですが、ちょうどわかりやすい例があります。同じ短歌研究社主催の新人賞、こちらは作品のほうの応募で、三十首連作で応募するのですが、それがいわゆるプロの歌人の、新人の登竜門みたいな賞があるのですが、2014年に受賞した作者は石井僚一さんという、北海道大学短歌会に所属している二十代の方なのです。それは、父親の死を扱った一連の作品でした。やはり匿名で年齢も隠して、男性、女性も隠して審査員が審査するので、審査員は素朴に、いわゆる従来の意味でのリアリズムで書かれた作品として、本当に父親が亡くなって、そのときのことをルポルタージュ風に描いた作品であるという認識を持ったようです。そういう書き方をしているなど私も読んで思いました。その父親の死をモチーフに、独自の観点で表現をしている、時代性も感じられるというような評価がされていました。

ところが、その授賞式にそのお父さんが生きてあらわれた。皆さんびっくりして、「あれは虚構だったのか」ということになったのですね。父親の死というものを虚構で扱うということに、倫理的な問題から審査員の一人だった加藤治郎さんが雑誌で問題提起をしたというような経緯があって、ちょっと今、話題になっているのですね。

なぜ短歌で、父親が生きているのに死んだと書いたら問題になるのかという人もいれば、やはり描き方の問題であるという人もいます。寺山修司も、井上さんが挙げられていたように、お母さんが存命中に「亡き母の」と書いたりして、前例はもちろんあるのです。私も実際、現実には存在しない弟とか、兄とか、そういったことを詠むこともありますので、もう既に、短歌の世界でも虚構という技法があるのだということは周知の事実なわけで、別に石井さんの作品が違反しているというようなことは、私も思わないのです。ただ、そこにどれだけ虚構で描くことの意味があるのか、効果があるのかという問題に関して、今ちょっと討議中というところでしょうか。ですから、実際に「私」と前衛短歌が挙げた「幻の私」という問題がまだ終わっていないというか、継続中というのを強く感じる今日このごろです。以上です。

司会者 どうもありがとうございました。それでは、会場の皆さんのほうから、コメントなり質問なりがありましたら、挙手してお願いいたします。

フロアとの質疑

フロア1 今日は本当に勉強になりました、ありがとうございました。私は演劇制作が専門で、短歌は全くの素人なのですが、ただ、近代戯曲についてずっと読む機会がありました。そこでもくどいほどリアリズムということを言うのですね。ずっとリアリズム、リアリズムと言っている、やはり塚本さんと寺山さんぐらい離れているというのがあります。例えば、久保栄という劇作家が戦前、戦中にいましたけれども、久保栄からプロレタリア社会主義リアリズムと言われる人たちの中でもすごく多様で、だいたい論争をやっていました。演劇では今逆にリアリズムとはあまり言わなくなりました。寺山修司は、多分そんなにリアリズムと言わなかったし、アングラはリアリズムをおよそばかにしていたところがあって、全然話題にならなくなったのですが、短歌で今リアリズムということはどういうふうに捉えられているのでしょうか。あるいは、もし井上さんがリアリズムでありたいと思っていच्छるとしたら、どんなリアリズムをお考えになっているのか。その二つの点を伺いたいと思

ます。

発表者 ご質問ありがとうございます。まず、今の歌壇におけるリアリズム（レアリズム）の問題についてです。発表にもまとめたのですが、リアリズムの定義自体が、所属する結社や尊敬する歌人によって随分揺らぎがあるというのが、私のひとつの見解です。その証拠あるいは論証として挙げられると思っているのが、『岩波現代短歌大辞典』と『現代短歌大辞典』という二つの大きな辞典の記述です。『現代短歌大辞典』のほうには、リアリズムの定義がきちんと記されています。岡井隆さんが監修されている『岩波現代短歌大辞典』のほうには、リアリズムの項目が存在していないのですね。短歌においてそれはちょっとびっくりした問題でありまして、岡井自身もリアリズムはこういうものだとして自分で定義づけることを恐れたといいますか、たくさんの意味があるということを実感したうえで項目から除いたのではないかなと思うので、非常にリアリズムには多様性がある段階だと私は思っています。

ご質問の私のリアリズムに対する姿勢というのは、実作者としての姿勢なのか、研究している学生としてこういうものを望んでいるものなのか、ちょっとお聞きしてもよろしいですか。

フロア1 とりあえず研究している方として伺えればと思います。

発表者 わかりました。そうですね、私は塚本邦雄の論理を非常に尊敬していますし、有効であると思っているので、この発表の中にも挙げた真のリアリズムというふうなもの、181ページにある、「真実に近づき、人間の魂に迫ること、内的感覚、精神的實在についての認識を伝達すること」というのは結局何なのだと言われると説明するのは非常に難しいのですが、ただ、単純に「いま、ここ」の現実存在している私が見たままを詠うのがリアリズムではなくて、私にとって真実を詠うことがリアリズムであるという認識を持っているので、この発表の中で挙げた方たちとはまた違うスタンスで向き合っていきたい、模索していきたく思っている段階です。

フロア1 ありがとうございます。ひとつだけコメントをさせていただきますと、今のも非常に勉強になったのですが、例えば、他のジャンルでリアリズムがどう言われているかということは、ちょっと押さえられたほうが良いと思います。というのは、例えば、

演劇とか私小説とか、特に日本は近代文化が非常にリアリズムということが看板みたいに、明らかにリアリスティックに見えないのに、リアリズムと言っている例が非常に多かったりするので、そういう論争などをちょっと拾って行って考えられてみると、また面白いと思います。ありがとうございました。

発表者 今回のこの発表も、小説におけるリアリズム、日本文学におけるリアリズムというものと、短歌におけるリアリズムというものは何かちょっと違いがあるみたいだぞというのが発見だったので、そこからもっと掘り下げていきたいと思います。

司会者 コメントありがとうございました。ほかにコメントなり質問がありましたら、よろしくお願いします。

フロア2 前から何度も聞いていて今回改めて思ったのが、リアリズムと私という解釈回路からなかなか抜けられない奇妙さを、ほかのジャンルから見ると感じるところがあるのですよね。これは寺山の詩を読むときに気づいたのですけれども、映画において「このカメラの視点は誰なのか」というのは考えない気がするのですよ。「このカメラアイは誰なのか」と考えないし、「どういう私なのか」とも考えないですね。しかし、井上さんはあらゆるものに対して、映画でいえばカメラアイが誰なのか問い、さらにそれが私だと言って、どういう私なのかを聞いている気がするのですよ。これは映画が趣味の人間からすると、とても不思議な解釈回路です。普通、映画を観ているときにこのカメラは誰の視点なのだろうかと考えないですよ。それにもかかわらず、井上さんはここでそれをしているような気がするのですよ。その解釈回路が短歌の固有性なのか、それとも井上さん自身の短歌に対する設計された視点なのかをお伺いしてみたいです。

発表者 まず、短歌というのは、よく一人称の文学だと定義されると思うのですけれども、この歌を詠む上で私の視線がどこにあるかとかいうのを無意識に考えてしまう思考ルートにあると思っています。あとひとつは何でしたか。

フロア2 映画のカメラというのは、基本的に一人称と三人称を組み合わせながら操作していたりして、人称とは何かという問題に触れる可能性を持っていると思うのです。しかし、短歌は一人称文

学であるという規定が自明で基本的なルールとして設定されているということですね。前衛短歌と言われるものも一人称的であると。岡井などの一人称は多分、単純な一人称ではない気がしますが、ただ、それでも一人称性を手放さないということの中に、短歌のある種の可能性もあるということでしょうか。ただ、ある前衛的立場から見れば、なぜ一人称を手放さないのかという疑問が出る気もするのです。むしろその一人称性ということに対して、ある種、短歌の武器であると思っっているという感じでよい。だからこそ、「私」を強調するのですか。

発表者 そうですね。武器でもあると思っています。

コメンテーター さっき質問をしなかったので、ここで質問させていただきます。塚本さんのリアリズムについて述べられたところで、「真のリアリズムとは、『真実に近づき、人間の魂に迫ること』」というのがあって、それはすごく迫力のある、短歌に限らず詩の本質なのだろうなと思ったのですけれども、そこから「幻の私」というか、「いま、ここ」の現実ではないところに立っている私みたいなものがあって、結局、その真のリアリズムというのを突き詰めて考えていくと、現実から離れていく。つまり、一般的に言われているリアリズムから離れていくので、塚本さんのリアリズムと、一般的に考えるリアリズムが一番遠く離れていくというようなところがあって、リアリズムの捉え方がもう、永遠に拡散していくような感じがあるのですね。そこをどんなふうに論理的に捉えていくのか。井上さん自身はリアリズムというものをどのように捉えようとしているのか。最後に決意表明のように、「〈私〉という視点でいまいちど丁寧に読み直すことは、短詩の永遠の炎を見ずえることでもある」と書かれています。「短詩の永遠の炎」というのがちょっと比喩的な表現になってしまっているんで、もう少しこの「永遠の炎を見ずえる」ということはどういうことなのかというのを、論理的な形でご説明いただければと思います。

発表者 ありがとうございます。最後の「短詩の永遠の炎を見ずえることでもあるのだとわたしは信じている」という文章は、この発表原稿の中で唯一、「わたしは」という主語を使った一文であります。この発表の中で、私は「筆者は」とか「わたしは」というよう

なことばを一切使わずにまとめてきたのです。つまり、最も私的な、わたくし的な一文であって、ポエティックにまとめたいなと思って加えた部分でもあります。

以前、学内で発表したときに、「きみは物書きなのに、レジメに叙情がないね」と先生に言われたことがあって、精いっぱいのリリックを込めるつもりで付け加えました。これが何かを説明してしまうと、それこそこの「永遠の炎」が揺らいでしまうような気がするのですけれども、これから先、短歌が永遠に続いていくことを願っているということだけは確実に見えているというような、何ともまとめづらい一文であります。

コメンテーター すみません。聞いてはいけないことを聞いたのかもしれないですけれども、つまり、「永遠の炎」というのは、時間的な、長く続いていく時間の中で、燃えている炎が短歌の詩の魂の象徴みたいな、そういった意味なわけですね。私が思ったのは、「短詩の永遠の炎」というのが、ひとつの作品の中で永遠の広がりを見せるのかなと思ったのですね。そうではなくて、短詩というひとつの文化的な形が続いていくことを願うという。そちらのほうの解釈なわけですね。

ちょっとさっき言った虚構と、前衛短歌のことについてこれだけ丁寧に行った中で、もうそれが50年ぐらい前のことなので、現在の実作者として、その影響およびご自身が作歌するうえで、この前衛短歌が培ってきたものをどういうふうを受け継いでいるのか、いこうとしているのかというあたりを、もしお答えできれば、でいいのですけれども。

発表者 この大学院での研究発表というのは、資料と論理による実証を旨とするものであって、その際、留意しなければならない点は、実作者というのは、ややもすると、みずからの文学的な信念によって実証の水準を飛び越えようとしてしまうことだと思っています。この研究発表においては、私は一人の学生として接しているという前置きをしつつ、実作者としてのリアリズムおよび虚構について意見を述べさせていただきます。

私は、歌の中で絶対に「私」を詠わないというのを信念としておりまして、歌の中の「私」とか「きみ」とか「あなた」とかいうことばが、すべて誰かに当てはまることのできる世界。つまり、私が

幻の時に生きるというふうに、前衛短歌の後半のレジュメでまとめたのですけれども、それを受け継いで、私は幻の時に生きて、その人が読んだときにのみ君臨するような私性というものを追求していきたいなと考えています。

コメンテーター ありがとうございます。文学者としての井上さんの非常に貴重な点を伝えていただいた気がします。

司会者 終了予定時刻を過ぎましたので、井上さんの発表と質疑応答はこれで終わりたいと思います。ありがとうございました。