

# 現代短歌史考～〈私〉の表出を巡って～

小倉希美

## 本研究の目的

〈私〉とは、短歌作品に表される作者像のことである。

現在、機関誌やインターネット上に発表されている短歌には、さまざまなバリエーションがある。多く見受けられるのは、口語を用いた日常詠であるが、その一部には韻律にとられない短歌も含まれている。それらの短歌は一見、散文と変わりなく、57577の定型に収められていることで、かろうじて短歌であると見分けが付く。誰が、何を詠んでも短歌になるという状況から、現在の短歌における〈私〉の表出のされ方に疑問を持った。

この疑問を解決するための観点は、

- (1) 現在の短歌状況と短歌史の関連
- (2) 短歌のことばと日常のことばの区別 という2点である。

本研究を通して明らかにしたいことは、次のことである。

・現在の短歌における〈私〉の機能を明らかにすること

### 1. 1 近世歌人の伝統観

香川景樹(1768-1843)の歌論『新学異見』は、調べを歌の生命とする点に独自性があり、その基本となるのが「誠実」である。景樹によれば、韻律は声をあげて謡うという純一な感情から生まれ、その純一な感情を生じる人の心の中に、この宇宙の中で最も純粋な美がある。桂園派の祖である景樹は、人の心を表現することが作歌の目的であることを示すための便法として、新古今集を取り上げていたに過ぎないのである。その方法として、俗語・平語の使用を推奨した。

清の袁枚(随園)(1716-1797)は、詩論『隨園詩話』の中で、「作詩は以って我無かざるべからず」(巻7)と言い、自己を表現することを作詩の目標としていた。ここでの「我」とは、性霊説に依拠するものである。つまり、袁枚は作詩をする主体の内面を探ることに焦点を当てた詩論を展開したのである。袁枚は、我を表現するために新奇を手段とした。しかしその方法は裏目に出て、作為的な傾向に陥る結果となる。また、ここでは袁枚が個性や我と称するものの本質は明らかにされておらず、それらの質の程度も問題となっている。ここから、伝統の形式の中でいかに自己を発揮するかという課題が導きだされる。それは、既存の形式と自己の内面をいかに調和させるかという問題であり、形式と調和させて表現すべき自己の内面とは何かという問題でもある。

大隈言道(1978-1868)は、歌論『ひとりごち』で、古歌を模倣した歌を「木偶歌」と称し、『百人一首』と、香川景樹の歌集『桂園一枝』から一首ずつ取り上げて解説している。

(1) わたの原こぎいでゝ見れば久方の雲居にまがふ沖つ白波

(『百人一首』より藤原忠通の歌)

(2) 梅が枝に春と鳴きつる鶯の行方も見えず雪はふりつゝ (香川景樹『桂園一枝』)

言道によれば、(1)の歌が木偶歌である。言道は、この歌は見るからに古風であり、詠んだ人もそのつもりで作ったのであろうが、そのことは、語調をきちんと整え、古風に似せただけで古人に近づいたような気分になるという、作者の自己満足に過ぎないと非難している。これに対し、(2)の歌は称賛されている。言道は、1・2句目の調子が今ひとつ整わないことを指摘した上で、句法上の正誤が作歌において第一の目的ではないということを強調している。例に挙げた(2)の歌の素晴らしさは、現実にあるものを詠んでいる点にあるとし、初学の人を対象物に触れて歌を詠もうとした時に、つい思いが先走って調を乱し、多少意味が通らなくなったりすることがあるが、そのような“思いがけない勢いの部分”を大切にすべきだと述べている。

言道はこの歌を、対象物に触れた時の純粋な感動から率直に詠まれたものだと受け止めたのであろう。このように、歌の“良さ”を作歌の際の偶然性の中に認め、その基本事項として作者の個人差を念頭に置いている点は、歌の実質的な近代化を示している。

## 1. 2 近代化と主体の出現

言語学者の井上哲次郎・矢田部良吉・外山正一の三者によって執筆・編集された『新体詩抄』は、ヨーロッパの詩や小説にふれて、従来の日本の和歌、俳句、漢詩に対して、新しい韻文の可能性を示した。短歌史における『新体詩抄』の意義は、日本の伝統詩でない詩を新しく試み、「雅」の伝統にとらわれている旧派和歌とは異なる新しい短歌を構想させる契機となった点にある。

一方、西洋哲学者であった大西祝は、西洋詩歌の立場から短歌を創作した。歌は桂園派から出発したが、すでに明治21、2年には、次のような歌を作っている。

春野

いでて見よ花さく野辺にいでてみよ胡蝶はまへり鳥はうたへり

恋歌

またと見じ君がゑがほはまたと見じ身もたましひも消えむとぞせし

『新体詩抄』の影響を受けて、「明星」以前にこのような浪漫的な歌はすでに作られていた。また、清の袁枚は、伝統を乗り越えるために新奇という標準を持ち出したが、子規も同様の意識を持っていた。子規は『俳諧大要』(明治27)で、「俳句につきて陳腐と新奇とを知るは最も必要なり」と述べている。しかし両者の意識の違いは、伝統から学ぶ姿勢に

あった。子規は、俳句においては芭蕉、短歌においては万葉集を模倣しているが、それはもちろん復古主義や権威主義によるものではない。子規は伝統のなかに生命を見出し、それを糧として、自己の生命を発揮することを目指す学び方をしたのである。

子規は、「歌よみに与ふる書」を始めとして短歌における革新運動を行った。その際に提唱した方法が写生であるが、子規における写生の本質は、俳句や絵画や文章など、他ジャンルにあっても同じく貫かれるものだった。上記のような「リアリティの深さ」を追求する姿勢に、子規の写生説の原点がある。しかし、「リアリティ」というものは、個人的な感覚であるため、歌に詠むことで他者と共有することは可能なのかという疑問が浮かぶ。

そもそも、歌の目的は、「共有化された記号系」を用いて他者とつながることにある。そこへ「個」という要素を持ち込むことは目的に矛盾する。子規の革新運動は、「歌とは個が表現されるものである」という新しい「記号系」を歌に与えたが、「他者とつながる」という歌の目的までもを変えることはしていないのである。つまり、作歌は相変わらず読者の存在を前提になされているということである。その読者というのも、ある程度限定された、想定される範囲の読者である。子規は、歌の記号系を、身近な、「リアル」なものへと変容させることで、より他者との距離を縮めたかったのである。

歌の本質を追求し、伝統から権威を取り払おうとした子規の態度からは、もう一つ、新たな課題が想起される。上の句で、「芭蕉」という作者名を伏せたら、この一句に対する人々の評価はどうかだろうか。また、この俳句のどこに「芭蕉らしさ」は表現されているのか。これは、作品と作者（または結社）を切り離した場合、俳句や短歌はどのように成立するのかという疑問である。つまり子規は、作品の自立はどのように保障されるかという課題を追求したのである。このような子規の態度は、現代のテキスト論にも通じる課題に発展していく。この部分の子規の態度について、先の秋尾敏は、「慣習とか権威とかに左右されず、根底から自分で考えを積み重ねていくという態度を貫くとき、個人の内部の言葉は、外部の記号系を変革する力を持ち始める。」と述べている。

また、子規の俳句に「しぐるゝや腰湯ぬるみて雁の声」という句がある。この句の鑑賞にあたり、句に表れる「病人の侘しさ」は、読者と共有できる「記号」として機能している。ただし、作者の子規が病魔と闘っていたということは有名であるため、現在からすれば、作者の私生活に引きつけた解釈に偏る恐れが生じる。つまり、作者の個人的な情報が、読者の先入観になるということである。作者の個人的な情報は、読者と共有する「記号」の範疇を超え、瞬時にして圧倒的な説得力を歌に与えてしまう。必ずしも事実を述べるために歌があるのではないのだが、作者の私生活と歌の内容の関連は、整理されるべき課題として浮かび上がっている。

### 1. 3 主体への不信

石川啄木は、「一利己主義者と友人との対話」（『創作』明治 43 年 11 月）の中で、「絶対的な自己肯定」に疑問を呈している。ここに来て、作歌主体である自分自身の内面に疑問

符が付けられることになる。それは、作歌する自分自身の中で何が起きているかという問いであり、なぜ自分は短歌形式を選ぶのか、短歌を通して何を表現したいのかという問いでもある。しかし、このような問いかけがなされているという時点で、歌がすでに自己表現の手段となっていることが、ここでは重要である。

また、窪田空穂は「涙を以て訴へるやうな、誰にでも聞かせ得る表面のことばかり」（『秀才文壇』明治44年2月）でなく、その下に潜む「我々が言はうとして言い得ずに居る限りなき思ひ」に心を向けようとしている。「涙を以て訴へるやうな、誰にでも聞かせ得る表面のことばかり」歌った歌とは、共同体のことばを用いた従来の和歌のことである。「誰にでも聞かせ得る」ことばがあるということを、有用なコミュニケーションツールがあるという長所として捉えるか、没个性的であるという短所として捉えるかが、この時期の改革意識の分かれ目である。

昭和に入ると、斎藤茂吉が作歌主体の内面についての疑問を強めたようなことを論じ、自己表現としての歌を確立しようとしている。歌とのかかわりにおいては、自己を追究していく姿勢と、他者とつながるという目的が同時並行で練磨され、向上していくことが、一応の理想であると思われる。しかし、この時期は、自己の内面を追究するという方面が、ひたすら掘り下げられた時期なのであった。共同体のことばで作歌が行なわれていた時代は、作歌そのものに、他者とつながるという目的が含まれていたが、この時期には、作歌は自己を追究し表現するための手段に転換したのである。

茂吉の歌論の代表的なものに、「予が短歌を作るのは、作りたくなるからである。何かを吐出したいといふ変な心になるからである。この内部急迫（Drang）から予の歌が出る。」という「内部急迫」の説がある。茂吉の作歌は、言い表せない感銘を言葉にしようとするところから出発している。茂吉の写生説は、歌を通して自己を追究しようとしたが、突き詰めると作者自身であっても、自己の内面を捉えきることはできないのであった。こうして茂吉の論は、近代短歌の限界に突き当たる。

## 2. 1 虚構と〈私〉

戦後の歌壇で、短歌における新しい状況は「虚構」が登場したことから始まる。表現したい「内実」を、「詩として昇華」するための「嘘」は、ついでに良い「嘘」なのである。

「私性」という言葉を、はじめて用いたのは寺山修司（1935-1983）である。「私性」という言葉は、写実主義短歌の〈私〉の日常性という否定的特質を指す言葉として理解され、通用してきた。寺山も同じく、従来の短歌を「生活」の報告でしかないといえ、歌人にとっての「私生活」とは何かを問い直している。

どのようにあれ、ペンを握るとき、人は『生活』からの亡命を無意識の裡に戒めている。そして表現と言う『生活』の中にのめりこむことによって他の『生活』を理解しようとするのである。（中略）

職業的生活だけが『生活』なのではなく、紙の上の夢想の生活もまた『生活』なのだということへのきびしい認識を欠いては、真の創造的体験などにふみこむことはできないであろう。私は、こうした『もう一つの生活』への認識が目覚めたときに、はじめて歌人の真の『私生活』が恢復されるのではないかと考えている。

(「公奴隷と私奴隷」1962)

前半では、歌が「公生活」というイデオロギーに侵されていることが指摘されている。つまり、「公生活」と称される職業人としての社会的責任と表裏一体の関係で「私生活」が存在し、その「私生活」の一部で作歌が行われる場合、その歌は「公生活」の影響を受けるとのことである。歌を「公生活」というイデオロギーから切り離すためには、「歌を詠む自己」を公私の「生活」とは異なるレベルで規定することが必要になる。しかし、ここでも問題となるのは、純粋な、短歌に表現されるべき「自己」は存在するのかという根本的な懐疑である。また、寺山は「他者との関わり」について、「私は、外側に『他人』を感じ対立することによって自己を規定してゆく」と述べている。つまり、歌の作者(=自己)と、歌の読者(=他人)の関係について言及しているのである。これについて、寺山は、『私』への亡命(1962)の中で、黛敏郎の『メタ・ムジカ』を例に挙げた上で、次のように述べている。

(前略) こうした芸術上の「行為」と日常の「行為」の波打際の判別、そして、詩人における「公生活」の意味についてはっきりさせておく必要位はあるだろう。

つまり、行為としての彫刻、体験としての音楽の相互創造とつりあうような言語表現とは何であり、定型詩のような古典的な言語のアナグラムはどんな風に扱われねばならないかという点について、である。どう考えても短歌は空しいが、この空しさを読者と共有できる体験とは一体いかなることになるだろうか？

(『私』への亡命)1962)

ここでの短歌の「空しさ」とは、共同体のことばから脱出した短歌形式が、作者の自己完結に陥り、他者と繋がる方法を見出せない状況を形容している。寺山は、最終的に歌は自己規定の中からはか生まれぬことに気付き、歌と別れたのである。

## 2. 2 短歌の現在

現代歌人の穂村弘(1962-)は、詩に「共感(シンパシー)」と「驚異(ワンダー)」という二つの要素があるとし、「詩歌の第一義的な力」は「ワンダー」のほうであると述べている。しかし穂村によると、「いわゆる一般の読者や世間というのは圧倒的にシンパシー重視」である。つまり、読者は「シンパシー」を得ることを、詩歌を読む際の目的とし、詩歌に共感することによって安心したいのである。なぜ詩歌に「共感」や「安心」を求めるのか。

そのような読者が形成された理由として、短歌の作り手の側の、モノログ短歌における「他者」の疎外と、ことばのリアリティの変容という特色が挙げられる。それらの媒体として、インターネットが重要な位置を占めている。

モノログとは、「独白」つまり独り言である。インターネットの短歌サイトに投稿される短歌は、機関誌などに投稿する場合と異なり、読者は無数であり、想定できない。そのような無数の読者に向かって、短歌を発信する時、その目的は自身に向けた癒しや慰めといったものであり、短歌は作者の自己肯定によってのみ支えられている。一方で、「〈私〉のキャラクター化」という現象も起こっている。「キャラクター」としての〈私〉を歌った短歌は、モノログの短歌と同様に、歌の鑑賞者としての他者を想定していない。「キャラクター」としての私は、一人称詩という短歌形式の基本的な特徴を利用して、さまざまな自己のパターンを展開しているのであるが、そこでは、短歌に表す自己は不在である。そしてそれは、短歌に求められる要素が「シンパシー」であるということとセットで考えられる。短歌の読者にとっても、作中の〈私〉の認識は必要とされない。必要なのは短歌の意味内容への共感なのである。

もう一点、ことばのリアリティの変容についてである。ことばのリアリティとは、文学のことばが構築する世界と、現実世界の相関性のことである。たとえば、前衛短歌の時代において、寺山修司は「公奴隸と私奴隸」という名目で、作歌という行為が行なわれる場について論じている。「公」と「私」は表裏一体の現実生活であり、そこに手法として「虚構」を用いたにしても、作歌は現実根ざしたものとなるのであった。この点は、近代的な〈私〉の在り方の延長である。谷岡亜紀は、「〈殺し〉の文学・考」(『〈殺し〉の短歌史』現代短歌研究会編、水声社、2010)において、「『虚構派』と分類される寺山や塚本にとってさえ、〈殺し〉の歌は単なる観念の遊戯ではなく、深いところで切実に、実人生や自らのアイデンティティ、時代の現実と結び付いていた。」と述べている。しかし現在の「モノログ」や「キャラクター」の短歌は、そのような現実世界と結び付いているとは言えない。

## 本研究の成果と課題

〈私〉に関する短歌の史的考察と現在の状況の考察により、次の二点が明らかになった。

一点目は、近代以降、短歌という形式が問い直されることによって「自己」が意識されるようになったということである。和歌の伝統を乗り越える目的で「自我」の表現がなされるようになったが、その際、初めから表現されるべき「自己」があった訳ではない。和歌の伝統形式を取り除いたために、短歌(和歌)という形式に取り組む時に、作者が「自己」を意識せざるを得なくなるという作歌の状況が出来上がったのである。そのため、現在に至るまで、作中の〈私〉は短歌形式があることによって生み出されたものであると位置づけられる。

二点目は、現在の状況において、短歌のことばに近代以前のような共同体的な要素が復活されるべきであるということである。短歌が「個」の活動に限定されるという事態はあ

り得ない。他者を意識しない歌は単なる独白であり、定型に沿っていたとしても、それは短歌とは言えない。元来の、コミュニケーションツールとしての歌のあり方が見直されるべきである。そこでは〈私〉は、普遍的な作歌主体として機能する。

本研究の課題は、現在の短歌状況について、実作を踏まえた検討を十分に出来なかったことと、これからの歌の理想について、具体例を示すところまで及ばなかったことである。今後は、ここまで考察したことをもとに、短歌についての理解を深めていきたい。