2023年全国大会　対談　（2023. 9. 9）

短歌における口語と文語

吉川宏志×栗木京子

文字起こし：干田　智子
構成・編集：小川　和恵

◆川本千栄著『キマイラ文語』

吉川　今日のテーマは「短歌における口語と文語」ですが、栗木さん、このテーマについてどういう印象を持たれましたか。

栗木　まず、川本千栄さんの『キマイラ文語』という本ですよね。評判の高い本ですが、私もとても印象深く読みました。言われてみると、古語と文語、あるいは口語の中でも書き言葉と話し言葉などいろいろあるし、それらが一首の中で混じった歌というのも増えてきている。最初の挨拶の中で吉川さんも仰っていたように、俳万智さんが口語の歌でバーっとブームになったときには「えっ？　短歌を口語で作るの」と思っていましたけど、最近だと文語で作る人間というのは化石…化石までは言わないけど（笑）「すごくこだわりが強いんじゃないの」と思われるような。時代というのがそのくらい変わってきていると思うんですよね。

そういう中で、文語と口語という違いを、今各自がかなり恣意的に、曖昧に自分で線引きをして言っている。それを川本さんが「キマイラ文語」という名称を与えて改めて考えようとしたことが、コロンブスの卵みたいだけど、やはり画期的だったと思うんですよね。

「キマイラ」というのはギリシャ神話に出てくる怪物で、頭がライオンで胴体がヤギで、尻尾が蛇なんですかね。だから、混合体なわけです。「キマイラ」って「キメラ」とも言いますが、「キメラマウス」というサイエンスの世界では――永田（和宏）さんとか（永田）紅さんがお詳しいと思うんですが――二種類以上の遺伝子的に異なる細胞から作られた一個の個体であるマウス、例えばマウスの初期胚にES細胞とかiPS細胞を移植して作ると一個の個体として「キメラマウス」というのができるわけですよね。

ですから、私などはギリシャ神話の怪物というよりは、何かかわいい「キメラマウス」を思い出してしまったりするところもあるんですが、面白いネーミングをされたなという感じで読んでいます。だから、今本当に一番ホットな話題なんじゃないでしょうかね。

吉川　そうですね。以前は「口語対文語」とはっきり二項対立的に論じられていたんだけれど、川本さんが言われるように、実は文語と口語の違いって定義するのはすごく難しい。今短歌で使われている文語は、意外と明治以降に作られたものが多くて、古代から存在した言葉ではないものも混じっている。そういった意味で「口語対文語」という対立構造自体が疑わしい。そういうことを川本さんはずっと指摘しておられて、それは本当にそのとおりだなと思います。

◆関節部分に来る文語

栗木　私なんかも人から聞かれると「文語で作っています」と、まあ一応答えるんですけど、私が使っている文語というのは、ほとんど語尾に文語風の助動詞を持ってくるだけみたいな感じなんですね、極端に言えば。詠嘆の「けり」とか「たり」とか、あるいは完了の「つ」とか「ぬ」とか、それから推量の「けむ」とか「らむ」とかね、ほとんど語尾なんですよ。しかも、助動詞なんですよ。そういうのは目立ちますから「いかにも文語」という感じがしますけど、実際は大したことないと思うんですよ（笑）自分で言うのもなんですけど。

本当の古語の流れを汲む文語というのは、末尾じゃなくて途中に来る、接続部分に来る、というか関節に来る。尻尾ではなくて関節に来る古語というのが本当の文語表現ではないかと思うんです。

例えばレジュメの①。現代の歌人の中で文語度がかなり高い人の一人は水原紫苑さんだと思うんですが、水原さんの一番新しい歌集『天國泥棒』の一首。

弟と妹この世に在らましかばうた詠まざらまし傲然と在らまし　『天國泥棒』

「弟と妹」は「オトとイモ」かもしれないです。言っていることはそんな難しいことではなくて、弟と妹が実際にはいないけれども、もしこの世にいたならば短歌は作らないだろう、もっと傲然と、毅然として暮らしているだろうという歌なんです。この「在らましかば詠まざらまし」、「ましかば」、「まし」は反実仮想ですよね。現実に反することを「もしこれがそうだったらばこうなっただろう」と言っている。これ「弟と妹この世に在らば」とすっと歌っても意味的にはほとんど遜色ないわけですよね。だけども、やはりここの関節の部分、「在らましかば」の部分で水原さんは「在らば」としたくなかった、ここに重りをつけた表現をしたかった。しかも、文末ですけど、「詠まざらまし」、「傲然と在らまし」と「ましかば」を受ける「まし」を二つ重ねたかったというところですね。そのこだわりは「ああ、さすが文語だな」と感じて、ちょっと引用してみたわけです。

吉川　②もいいですか、小野小町の歌。

栗木　そうですね、その参考として小野小町の歌を挙げました。これなんかべたべたの、やはり古語の歌ですよね。平安時代『古今和歌集』の歌なんですが、

思ひつつぬればや人の見えつらむ夢と知りせば覚めざらましを　『古今和歌集』

「夢と知りせば」というここが関節部分になるんですが、これも「夢と知らば」という

栗木京子・引用歌

①弟と妹この世に在らましかばうた詠まざらまし傲然と在らまし
　水原紫苑『天國泥棒』

②思ひつつぬればや人の見えつらむ夢と知りせば覚めざらましを
　小野小町『古今和歌集』

③AIに歌詠めぬとはおもはぬが恋はぬ死なぬのなにがおもしろ
　坂井修一『塗中騒騒』

④言葉では救へぬ人といふことも（知つてゐるけど）日傘をたたむ
　菅原百合絵『たましひの薄衣』

⑤氷塊がさらされてゆく軋みあり痛からう、すれちがふだけでいいのに
　山下　翔『温泉』

⑥古い写真が出てきた　僕が金沢かどこかの社員旅行でわらう
　吉川宏志『雪の偶然』

⑦「スペインに行こうよ」風の坂道を駆けながら言う行こうと思う
　俵　万智『サラダ記念日』

⑧真夜中に目が覚める／外で風が吹く／風は部屋には入ってこない
　佐クマサトシ『標準時』

ふうにすっとやらない。「知りせば」と、やはり一つここで助動詞を補ってこだわりをつける、膨らみをつける。「ぬればや」の「や」、この助詞の使い方とかもね。「見えつらむ」も、これは文末ですけれども、「つ」は完了の助動詞、「らむ」は現在推量ですかね。

こういうふうに品詞分解すると本当にややこしくなっちゃって、それで私は高校時代に古典が嫌いになって（笑）できもしない理科系クラスを選んでしまって道を誤るわけですけどね。やはり、これぞ「ザ・文語」という、濃度が濃いなという感じですね。でも、今はこういう歌は作れないんじゃないですかね。

吉川　そうですね。「ざらましを」なんて、短歌を作っている人でもなかなか使わない。一言で「文語」と言っているんだけど、実は平安時代の文語と江戸時代の文語とでは、全然違うんですよ。数百年の差がありますから。だから、「文語」と一言で言っちゃうんだけど、どの時代の文語に影響されるかで、歌は全然違ってくる。今日の話の一つのポイントは、「文語」というのも実はさまざまで、時代によって違っているということです。

◆使い続けるということ

吉川　水原さんは「ざらましを」を使っているんですけど、普通の人が使ったら、例えば投稿で「ざらましを」を使った歌が来たら、落としてしまう可能性が高いと思います（笑）。水原さんはやっぱりすごく面白い人で、ずっとこういう歌を作ってきたから、だんだん読者のほうも慣れてきたというところがある。

文語って、人間の生き方に深く関わってくる部分があります。「ざらましを」を使っても違和感がないように、人間が陶冶されていく。ずっと古典的な文体の歌を作っていると、だんだん「ざらましを」を使っても似合う人間になっていくわけで、いきなり使ったら変な感じになっちゃうんです。

和服と似ていると思います。僕も和服は着ませんが、一般の人が急に着ても全然似合わないですよ。でも、ずっと着続けていると、だんだん似つかわしくなってくる。言葉もやはり、使い続けることによって人間に合ってくるという、不思議な面がある。逆に、脅すような言葉を使い続けると、暴力的な人間になってしまうわけでしょう。ずっと使うことによって人間が変わっていくという面があるような気がしますね。どうでしょうか。

栗木　そうですね、一つのファッションとしての文語みたいな形で使うのも、当然あってもいいと思うんです。「ファッション」と言うとちょっと軽くなり過ぎますけど「意匠」というか、アイデアの一つとして使うというのも悪くはないと思いますけど、やはり内容との兼ね合いにもよりますよね。水原さんの歌などは割と運命的な――①の歌も歌集の中で読むと、自分は一人っ子として生まれてきた。転生したり、別な世で犬と結ばれたりとかね、いろいろあるんですよね、もう自由自在に。そういう中で「もし弟と妹がこの世に『在らましかば』」だから、物語の世界みたいな感じで受け入れやすいところはあります。だから、やるならやっぱり徹底してやったほうがいいと思う。

吉川　そうですね。やるんだったら、古典和歌を徹底的に学ぶとか、そういう覚悟が文語には必要な気がしますね。

栗木　時々口語で詠んでいても、例えば「○○より」「から」。「窓から光が差し込んだ」という場合に、「から」だと二音だけど、文語だと「ゆ」という言葉がありますよね、通過点を表す、方向性のある言葉として。それで、口語脈の歌なのに、「から」とか「より」の代わりに「窓ゆ差し込む」とかね、急にそこだけ文語にしちゃったりする。先ほどの（吉川さんが挨拶で仰った）「吾子」の話、伊藤比呂美さんが「『吾子』が気になる」と仰ったのも、やはり口語脈の中で例えば「我が子」ってやると三音だけど、「吾子」だと二音だし、耳に聞いたときの響きもきれいなので、そこだけ

「吾子」とやっちゃうみたいな、そういうのは私はやはり気になりますね。

吉川　言葉が浮いちゃうんですよね。

栗木　音数合わせじゃないかとか。あるいは名詞などでも、「外国」というと硬いから、「外つ国」と書いたり、それから「写真」というときも「写し絵」って言ったりしますよね。ああいうのも、例えばその一連がそういう雰囲気の歌だったらいいけれど、普通の友達同士で旅行に行ったときの写真を見ているというときに突然「写し絵」って出てくると、何か遺影の写真みたいな感じがして、そういうのは私はかなり気になります。

だから、もう内容に沿って、まあ多少語感が硬かったりぎくしゃくしたり、素っ気なかったりしても、現代の口語の歌だったらそれで名詞も助詞なども統一したほうがいいかなというのはありますね。

吉川　それはそのとおりですよね。

◆文語に出会う瞬間／真似て作っていく

吉川　少し話題を変えて、短歌を作り始めると、文語に出会う瞬間が絶対あるんですよ。僕の場合すごく明確で、⑨の永田和宏さんの歌なんです。

窓に近き一樹が闇を揉みいたりもまれて
はるか星も揺らぎつ　『黄金分割』

僕が十八歳ぐらいのときだったと思うんだけど、買った歌集にこの歌を書いてもらった記憶があるんです。「揉みいたり」というのを初めて見て、「『いたり』って使うんだ」と思った。結句に「揺らぎつ」もあって、「こういうふうに文語で表現するんだ」と感心したことがあって。「いたり」や「つ」を使った歌を、自分でもすぐに作るようになりました。

「揉みいたり」「もまれて」と、「もむ」を繰り返して、言葉にうねりをつけるんですね。こういうふうに短歌はリズムを作っていくんだなと、最初に感じたんです。そういうふうに僕は文語を初めて意識した気がするんだけど、自分はどこで文語短歌と出会ったのか、思い出してみるのは大切なことだと感じます。

文語は真似るということに深い関係があると思うんです。必ず先行するものを真似て作らないといけない。もちろん口語にも先行するものはあるんだけど、特に文語は、長い時間を生きてきた歌を真似て作っていく。そういう真似るという営為を、文語で作るときは意識せざるをえない。口語と文語は、そうした言葉への向き合い方の違いを前景化していくものだと思うのです。

それから、前に「青蟬通信」にも書いたんだけど（注：二〇二三年三月号）、「居たり」という言葉は、斎藤茂吉は「自分が作った」

吉川宏志・引用歌

⑨窓に近き一樹が闇を揉みいたりもまれて
はるか星も揺らぎつ　永田和宏『黄金分割』

⑩播磨（はりま）なる飾磨（しかま）に染むるあながちに人を恋しと思ふころかな
曾禰好忠（そねのよしただ）『詩花（しか）和歌集』

※「かち（褐）」…藍染めの色。「あながちに」…むやみに。鴨長明「わざとも艶にやさしく聞こゆるなり。」

⑪みづうみに水ありし日の戀唄をまことしやかに彈くギタリスト
塚本邦雄『水葬物語』

⑫ゆつくりと治つてゆかう　陽に透けて横に流るる風花を吸ふ　河野裕子『歩く』

⑬ガザ地区の空爆によりワクチンも砕け散りにき赤きその蓋
栗木京子『新しき過去』

⑭「残酷なことをしていた」そうなのか残酷だったのか今までは
廣野翔一『weathercoks』

⑮してよ、また大水青（おおみずあお）が飲みものと思ってたって話のつづき
toron*『イマジナシオン』

⑯無傷って言うときひとつめの傷ができる気がする　僕は無傷です
田村穂隆『湖とファルセット』

と思っていて、でも調べたら正岡子規にもあったということを『童馬漫語』という随筆集に書いている。「ゐたり」は明治以降の文語なんだけど、それでも百年くらいの歴史がある。そういう言葉を取り込みながら、自分の歌を作っていくのが、やはり面白いところでもあるんですね。逆に口語短歌は、最近の言葉のきらめきをいかに取り込んで作っていくか、ということに強い関心があることが多い。口語と文語とでは、発想の違いはやはり大きいのではないかと感じますね。

栗木　「ゐたり」「ゐる」といった「ゐ」という言葉は、斎藤茂吉の歌を読んでいるとありますよね。茂吉は「つつ」という言葉も好きなんですよね、〇〇しながらという意味の接続助詞。「食べつつ泣く」というときの「つつ」ですよね。そうすると「つつゐたり」という表現も茂吉の短歌を読んでいるとある。

吉川　「つつゐたり」って変な表現ですけどね。

栗木　変な表現ですよね。でも「つつ」も「ゐたり」も、時間の継続みたいなものをぐっと強調した表現で、茂吉の『ともしび』の歌で「わがこころ和ぎつつゐたり川の瀬の音たえまなき君が家居に」というのがあるんですが、「わがこころ和ぎつつゐたり」誰かの家へ行って川の音を聞いていると、苦しかった自分の心が「和ぎつつゐたり」、ああ、本当に何か純粋に癒されていくんだなあという気持ちが伝わってくる。すごい表現だなと思って真似したいと思うんですが、なかなか難しいですよね。

吉川　「つつゐたり」って、僕はちょっと使わないですね。

栗木　「つつ」もつけちゃうとね、「ゐたり」ぐらいなら何とかなりそうですけど。割と小池光さんとか大辻隆弘さんが茂吉に心酔していて、何かあの二人が「つつゐたり」ってやっていそうな気がするんですね（笑）だから、私がここで頑張って「つつゐたり」を使っても、茂吉を踏まえているというよりは「小池さんや大辻さんを真似したな、栗木は」って思われるのがちょっとつらいので、なかなか手が出せないんですけれどもね。

吉川　逆に、真似していることを気づかれて嬉しいという心理がある気がしますね。大辻さんだと、「茂吉を真似していることをみんなに気づかれて嬉しい」と思っていそう。

栗木　そうそう。

吉川　自分はそういう歴史の流れに沿っているんだっていう意識があるんですよ。

栗木　あそこまで行っちゃえば本当立派だと思いますよ。明らかに「アララギ」ですよね。「それは佐太郎だろう」みたいに言うと、「あ、お見通しでしたか」って結構うれしそうに言いますものね。そこまで私は悟りが開けてないというか。

◆歌謡の息遣い、親しみやすさ

吉川　では、③④の歌はどうですか。

栗木　②の歌は平安時代の言葉の体系でしたけど、③の坂井修一さんの歌は最新歌集『塗中騒騒』の歌ですが、

AIに歌詠めぬとはおもはぬが恋はぬ死なぬのなにがおもしろ　『塗中騒騒』

これはちょっと中世歌謡みたいな感じになるんですね、本当に古語というよりは。

吉川　『梁塵秘抄』とか。

栗木　そう、『梁塵秘抄』とか『閑吟集』とか

ね、そういう感じ。まあ文語は文語なんですよ。「詠めぬ」「おもはぬ」「恋はぬ」「死なぬ」と否定・打ち消しの助動詞の「ぬ」が四つ重なってきて。でも四つ重なると、文語の重さというよりは、もっと軽みみたいなものが出て、しかも最後「なにがおもしろ」とちょっと剽軽な感じで収めていて。坂井さんは昔から割合そういう歌謡の言葉遣いを生かすというようなところをうまくやる人ですね。

これ、内容的には今話題の生成ＡＩとかＣｈａｔＧＰＴとか、そういうことを取り上げていて、坂井さんは情報理工学の専門家ですけど、ＡＩに歌が詠めないということはない、ＣｈａｔＧＰＴ――私もちょっと使ってみましたけれど――いろいろ指示を出すとだんだん学習してそれらしい短歌を作るようになる。でも、「恋はぬ」「死なぬ」ＡＩは恋はしないだろう、そして死ぬこともないだろう、だからそういう頭脳が作った短歌の何が面白いんだと言っていて、内容的には物凄く本質的なシビアなことを言っているわけですよね。専門家がそれを文語の正統的な硬い言葉で言っちゃうとやはりお説経みたいな感じになるのが、それを中世歌謡に乗せて言ったところにこの歌の魅力があるのかなと思いました。

吉川　そうですね、『閑吟集』の方ですかね。『閑吟集』は塚本邦雄さんにも文体を取り入れた歌があるんじゃないですかね。『梁塵秘抄』は、斎藤茂吉や北原白秋が大きな影響を受けています。歌謡は、文語の中でも特に口ずさむ感覚が強いので、やはり独特の歌になりますよね。

栗木　文語だから何かやたら格調高くということではなくて、もうちょっと、通俗――というと言葉があれだけど――何か親しみやすさとか、俗調みたいな、そういう膨らみというのもまた文語の面白さの一つという気がします。

吉川　そうですね。だから、文語といってもアララギの『万葉集』に影響された文語だけではなく、こういう文語もあるということですね。

◆明治以前の歌における口語／普段歌には使わない言葉を取り込む

吉川　また少し話題が変わるんですが、口語短歌というのはもちろん明治以降に登場するんですけれども、それ以前はどうだったのか、ということをよく考えるんです。

播磨なる飾磨に染むるあながちに人を恋しと思ふころかな

曾禰好忠『詞花和歌集』

「播磨なる飾磨」は今の姫路のあたりですが、その辺りで藍染が盛んだったらしい。「かち」は濃い青色のことです。「かち」と「あながち」を掛けて、「あながちに」という語を導いているんですね。「あながちに」は、「むやみに」という意味だから、「むやみに人を恋しいと思うこの頃だなあ」と歌っている。

この歌について鴨長明が『無名抄』で言っているんですが「あながち」というのは普通歌に使わない言葉なんだそうです。「あながちに」は今でも短歌にはあまり使わない語だと思うけど、当時も「あながちに」って、ちょっと異質な感覚があったらしい。それで、雅であるべき和歌では使わなかったんですね。それをあえて使っているところが面白いと鴨長明は語っている。

これはすごく面白いと思うんです。平安時代でも、和歌的な言葉以外の日常語を取り入

れようとする意識は、どうもあったみたいなんですね。

以前、岡井隆さんとそういう話をしたことがあったんですね。そしたら、岡井さんが「吉川君、それは塚本邦雄がやっているんだよ」と言って、⑪の歌を挙げられた。

みづうみに水ありし日の戀唄をまことしやかに弾くギタリスト　『水葬物語』

この「まことしやかに」というのがそうなんだ、ということを岡井さんがぱっと言われて、すごく印象的だったんです。

確かに「まことしやかに」は会話などで使いますが、俗語的な感じで、歌で使おうとは普通思わないですよね。ところが「まことしやかに」という語を使ってこのギタリストの怪しげな感じ――今はもう湖に水はないけれど、昔は美しい時代があったのだ、といかにも本当のことのように歌っている様子を表現している。これは寓意的な歌で、本当は理想郷なんてないのに、いかにも存在したように語る人物を皮肉っているのだと思います。普段歌には使わない言葉を取り込むことで、歌を賦活しようとする意識は、ずっと昔からあったんでしょうね。それが現代にも通じていることを興味深く思うんです。

口語にはいろいろな機能があるんだけど普段歌に使わないものを取り込むという面に注目することは大事なんじゃないでしょうかね。

栗木　「まことしやかに」なんて、言葉だけ見るとまあ文語的ですよね。ちょっと揶揄するようなニュアンスもある。「まことしやかに嘘を語って」みたいな割合皮肉っぽい感じもあって、だからこの⑪の歌なんかもちょっと毒がありますよね。

吉川　「あながち」とか「まことしやか」とか、何げなく使っている言葉を、あえて短歌の中に使うと、奇妙に目立つ感じが生じるんですよ。そういう効果は、和歌の時代にも知られていた気がしますね。

栗木　⑩の曾禰好忠というのは、やはり特にアヴァンギャルドな歌人ですね。炭焼きをする人の歌を作ったりとか、暑いときに妻の髪が汗に濡れているという歌を作ったりとか、水が減って川床に鳥の巣が浮き出てきたとか、なかなかその当時の貴族が歌わないような歌があって、まあ飛んでいますよね、この人はね。

吉川　そうですよね。

栗木　好忠の歌で有名なのは、「由良の門を渡る舟人かぢをたえゆくへも知らぬ恋の道かな」、百人一首にも採られている『新古今集』の歌ですけど、歌の内容は⑩とほとんど似ているんですよね。⑩での「播磨」「飾磨」という地名がこの歌では「由良の門を」と。これ京都の由良川じゃないかと言われていますけど、地名を上の句に持ってきて、それを序詞的に使いながら、下の句で「人を恋しと思ふ」とか、「ゆくへも知らぬ恋」をするとか、恋の情感につなげていくという。作りは似ているんだけど、「由良の門を」の歌ははるかにやっぱり正統的で、屈折がなくて、まあ名歌という歌なんだけど、面白いのは、「播磨なる飾磨」のこの「あながち」の歌の方が面白いですよね。

吉川　平安時代の和歌は、どれも同じように優美な調子で歌われているように見えるのだけれど、その中でも実験的なことをしようとしていたんでしょうね。

栗木　生活実感…というか、何か言葉だけで作ってないという感じがあって、やはり⑩の歌などは当時としても異色だったんだろうなと思いますね。

◆文語の中に混じる口語／文語による写実

吉川　④の歌はどうでしょうか。カッコが使われていますけども。

言葉では救へぬ人といふことも（知つてゐるけど）日傘をたたむ

菅原百合絵『たましひの薄衣』

栗木　④は菅原百合絵さんという、まだ三十代の歌人の第一歌集『たましひの薄衣』の歌ですね。この歌集は非常に端正な文語で旧仮名で作られていて、フランス文学とか神話の

世界の話、引用もたくさんありますし、そういう歌集なんです。その中で、多分この一首ぐらいかな、ぽろっと文語の中に「知つてゐるけど」という口語のつぶやきが入ってくる。括弧で括って内心のつぶやきなどを入れる。この括弧のことをパーレンと言いますけどね、これは一九九〇年代の「ニューウェーブ」ということが盛んに言われた頃――加藤治郎さんとか荻原裕幸さん、穂村弘さんなど――その頃に盛んに使われましたよね。彼らからいいとこ取りをして岡井さんなども盛んにパーレンを使ったりしていました。当時は、あまりにもみんなが使うのでちょっと食傷気味みたいな感じもあって。今はそれほど使わないんですけど、久々にこの菅原さんの歌集で見たら、「あっ、なかなかこれニュアンスあっていいな」と思ったんですね。一首だけ、歌集の中でこういうふうにパーレンで口語的なつぶやきを入れているのは。

これはどうも、好きな人と心を通い合わせた次の日の歌みたいで、後朝の歌みたいな感じ。でも相手を言葉では救えない、それは知っているけれども、「日傘をたたむ」というところは自分の気持ちを寄り添わせようと思ったということなんでしょうかね。きれいな恋歌だなと思って大変惹かれた歌です。こういう九〇年代のニューウェーブ的な文体というのもまたちょっと見直してもいいかなと思って引用した一首です。

吉川　⑤もそういう文脈ですか。

氷塊がさらされてゆく軋みあり痛からう、すれちがふだけでいいのに

山下　翔『温泉』

栗木　そうです。これも振れがあるんですよね。第一歌集の『温泉』の歌ですが、「痛からう」までが文語なんですね。「氷塊がさらされてゆく」氷の塊が空気の中に晒されていくときにやはりきしきしと軋む痛みがある、軋みがある。「軋みあり」で一回切れて、「痛からう」というのは、ちょっと客観的に自己を俯瞰するようなやや芝居がかった語調ですけれどもね。その後「すれちがふだけでいいのに」と口語に変わっていく。文語から口語の流れというのが自然体でできている歌だなと思って。

実はこの歌の後に「胡麻鯖に胡麻のざらつき、我が生に黒瀬珂瀾のある会者定離」という歌があって（笑）さっきも黒瀬君の歌が出てきましたけど（注：推し歌合）、「胡麻鯖」と言えばご当地の名物ですよね。黒瀬君と出会って親交があったんでしょうね。でも、「会者定離」ですから出会った者は別れていかなければいけない。だから珂瀾君ともいずれ別れていくだろうっていう。それが⑤の歌では氷塊が触れ合わなければ痛みもないけれども、ただしゅっと擦れ違うだけだったらそれで済むんだけれども、ああ、でも僕は黒瀬君と出会ってしまったという歌かなと思いました。ごめんなさいね、違っていたら。（笑）

だから、その気持ちの揺れみたいな、逡巡する気持ちというのが文語から口語への流れ、しかも「痛からう、すれちがふ」、ここが句跨がりになっているのね。「痛からう、すれちがふだけでいいのに」と結句に続く。この複雑な作りがうまくいっているなと思った歌でした。

吉川　そういう歌だったんだ、これ。（笑）

栗木　そうそう。この一連は、どうも黒瀬さんと会って二人で語り合ったといった一連なんで、ちょっと一首だけだと分かりにくい。まあ、一首だけ取り出してもいい歌ですけど。

吉川　九〇年代以降、文語と口語を一首の中で混ぜる、または組み合わせる表現が、いろいろと試みられたんですよね。⑫の河野裕子さんの歌ですが、

ゆつくりと治つてゆかう　陽に透けて横に流るる風花を吸ふ

『歩く』

すごく覚えている歌なんですけども、上の句の口語で自分の思いを歌って、下の句は文語で風景を描写するという形。僕自身にも多いんですけれども、なぜか京都の歌人が多く作っていて、「つぶやき実景」と揶揄されたこともありました（笑）。短歌って難しくて、歌

の型が見えてしまうと、いろいろ批判されちゃうんです。でも、上の句で口語で思いを述べて、情景で受けるという、合わせ鏡的な構造の一つでもあるんだけど、僕はすごく好きで、よく作りましたね。この歌の「風花を吸ふ」という柔らかな身体感覚も良くて。

栗木　この歌はやはり、表記も上の句は「治つて」というところだけ漢字ですけれども、旧仮名遣いで、平仮名を多用して、物すごく、何か自分自身に言い聞かせていくようなゆったりした感じがありますよね。それに対して下の句は結構きっちりと漢字にすべきところは漢字にして、「横に流るる」という辺りは、私は特に優れているなと思うんですけどね。

吉川　そうですよね。

栗木　だから、気分だけで流さない。文語で実景を描くところは、やはりきちんと観察の目というのを働かせて歌う。それによって上の句の口語のつぶやきも、より一層バッと立ち上がってくるなと思いますね。

吉川　文語ってどこか写実につながる面もあるのかなと思うんです。口語は本音がぽろっと出てきて、文語では写実的な、客観的な眼差しが入ってくる。そこで主観と客観が一首の中で混じり合うことになる。そういう歌の作り方が探求された時期があったんだけど、今はほとんど全部口語になっていて。口語と文語の対比構造がだんだん減ってきている感じは、今すごくありますね。

◆文語で締まることがある

吉川　栗木さんの歌に行きましょう。⑬ですね。

ガザ地区の空爆によりワクチンも砕け散りにき赤きその蓋　『新しき過去』

社会詠は、文語で歌うことによってすごく締まる場合がありますね。やはり文語には言葉の強さがあって、「砕け散りにき」ということで批判が厳しくなる感覚があります。

それから、あと一つ言っておきたいのが、「赤きその蓋」ってありますでしょ。普通は「その赤き蓋」なんですよ。それを語順を変えて「赤きその蓋」と変えていて、それもすごく印象が強まるんですね。口語だと、その効果はあまり出ないと思います。「赤いその蓋」だとふわっとした響きになってしまう。語順を変えるのは、文語だからこそ成立する気がします。やはり口語は、会話的な自然さが必要だから、あまり語順を変えられないんじゃないでしょうか。

栗木　さすがお目が高い。「赤きその蓋」というところで物すごく私も苦労して。

これ多分モデルナワクチンだと思うんです、ファイザーは紫だから。二〇二一年夏に作った歌ですけど、その二〇二一年五月から日本でもワクチンの接種が始まって、当初はワクチン足らなくて大変だったんですよね。ニュースを見ていたらガザ地区でワクチンが砕け散っている。被害に遭った人には申し訳ないけど「ああ、ワクチンもったいない」と思って、もう砕け散ったワクチンは使えませんから。

やはり「赤」も大事だし、「蓋」も大事。最後はやはり「蓋」という小さいところで収めたかったんだけど、「赤」も大事で。「その赤き蓋」となると、「赤」と「蓋」が近過ぎちゃってインパクトが分裂するような感じがする。それと「砕け散りにき」の「き」と「赤き」の「き」、この「き」という割と強めに響く言葉を続けたかったというのもあって。これもやっぱり口語にしちゃうと…。

吉川　そうね。「砕け散った」じゃちょっと…。

栗木　「砕けて散った赤いその蓋」なんてやるとちょっと間延びするかなと思いますね。

吉川　そうですね。

◆口語の息遣い、勢いのつけ方／口語でうねりをつける

吉川　⑥の歌、私の歌なんですが（笑）これはどうですか。

古い写真が出てきた　僕が金沢かどこかの社員旅行でわらう　『雪の偶然』

栗木　これは吉川さんが長年勤めた出版社を退職する、定年退職じゃなくて、まだ何年か

残して辞めることになった、その「組織図」という一連の中の歌で、その中には、勤め人時代に楽しいことばかりではなかった――組織ですから当然ですけれども――管理職の板挟みみたいなこともあったという、ちょっとシビアな歌も出てくる中の歌です。

『雪の偶然』は基本文語で詠まれているんですけれども、その中でこの歌は完全口語で、めちゃめちゃ句跨がりが出てくるんですね。「古い写真が」が初句、「出てきた」「僕が」というのが二句目ですね。しかも一字空けが二句目にはある。「金沢か」で切れて、「どこかの社員」で切れる、四句目もここで句が割れる。「どこかの社員旅行でわらう」、ここで、「古い写真」だから記憶をつなぎ合わせているというよりは、何かあまり楽しい記憶じゃなかったなあというようなね。つらい時代の記憶って飛ぶとか言うじゃないですか。「金沢かどこかの」なんていう、こういう緩い表現をあの吉川さんが知らずにやっているとは思えない。効果を狙って言っているわけで。

しかも「わらう」で収めたところも怖いなあと思って。だから「つらかった」とか「あの当時のことはよく覚えていない」とか、そういうふうにあからさまに言わずに、一字空けとか語のつながり方ですよね、ぶつっ、ぶつっと跨がりながらつなげていくと。それはやはり口語の息遣いだから成功したことかな、という感じがして印象に残りました。

吉川　ありがとうございます。金沢の温泉はすごくよかったんだけど、本当は（笑）。句割れはそんなに計算して作っているわけではなくて、言葉の順番を変えているうちに、何となくこのリズムになった気がします。

口語ってうねりを作るのが結構難しくて。さっきの永田和宏さんの歌でも「揉みいたりもまれて」と言葉がうねるんですね。そういううねりがないと、鬱屈した感情が乗っていかないところがある。この歌だと「出てきた僕が」のところで、ちょっとだけ間が入るんですよ。そういったリズムや呼吸は、やはり意識して作っていると思います。

⑭の廣野翔一くんの歌ですが、

「残酷なことをしていた」そうなのか残酷だったのか今までは　『weathercocks』

たぶんガールフレンドが、別の人が本当は好きなんだけど、ずっと言わなかったんでしょうね。言わずに黙っていた。それを後になって告白されたんだと思うんです。それを聞いてようやく「自分は今まで残酷なことをされていたんだ」と気づいたという、すごくせつない歌で、ちょっと涙が出た（笑）。「ああ、僕もこんな経験をしたことがあったな」とすごく思った。これも「そうなのか残酷だったのか今までは」という部分に、すごく言葉のうねりがあるからこそ、読者の心に強く響いてくるわけですよ。こうした口語の勢いのつけ方が面白いと思うんですね。

⑮のtoron*さんの歌もそうで、

してよ、また大水青が飲みものと思ってたって話のつづき　『イマジナシオン』

「大水青」って蛾の一種なんです。薄青色の蛾がいるんですよ。それを相手の人が飲み物と勘違いしていて、その話がすごく楽しかったんでしょうね。それで、もう一回またしてよとねだっているという歌です。「してよ、また」で始まるところにすごく口語の勢いがあって、印象に残る歌になっていると思います。

◆口語で勢いを消していく／「自分を押し上げる」文語と「日常を平坦に詠う」口語

吉川　最近思っているのが、口語短歌にも二通りあって、口語で勢いをつけていく歌い方と、逆に、栗木さんが挙げた⑧の歌などがそうなんだけど、そういう勢いを消して、なるべく感情を出さずに、平板な歌い方をしたものがあるんじゃないか、ということなんです。口語も大きく分けると二通りある気がするんだけど、どうでしょうか。

真夜中に目が覚める／外で風が吹く／風は部屋には入ってこない

佐クマサトシ『標準時』

栗木　そうですね、⑧はやはり典型で、先ほど文語の面白さは接続部分、関節部分に宿るみたいなことを言いましたけど、この佐クマさんの歌なんかは、「覚める」、「吹く」、「入ってこない」というふうに現在形で切っていくわけで、しかも念入りに／（スラッシュ）まで入れているわけですよね。だから、時間を断ち切る。よく「文語には時制を表す助動詞が豊富だから、継続を表したり、過去を表したり、反復を表したりというそういう表現が多彩だけれども、口語はそういうところが乏しい」と言いますけど、それを逆手に取って「何した」「何した」「何しない」といった現在形だけで切っていくというね、これはこれで、私は一つの実験だなと思って。まあでも、そこから私たちは、「覚める」「吹く」「入ってこない」というふうに言われても、でも時の流れはやはり読み取ることは読み取れるわけですよね。そのミスマッチを狙っているのかなと思うんですけれどもね。

吉川　永井祐さんあたりから始まったんだけど、短歌の中に情感を入れずになるべく平坦に歌おうとする流れがありますよね。日常風景をそのままに捉えようとする。実際の生活そのものにあまり波がないので、波がないままに表現しようとする方向性は、現代の短歌の中にずっとある。

一九七〇年代の定型論を読み返すと、佐佐木幸綱さんや永田和宏さんたちが一貫して書いているのは、「歌を作るのは、日常の言語空間から自分を押し上げることなんだ」ということなんです。三十一文字という定型で歌うことによって、普段の自分や、日常の自分から飛翔しようとする。あるいは、実際の自分とは別の自分を短歌の中で作っていこうとする。そういうことを主張した評論がとても多いと思います。

それがだんだん変わっていって、「押し上げるのではなくて、別に普段の自分そのままでもいいじゃないか」という考え方が、小池光さんの『日々の思い出』のあたりから出てきた。今もその流れが強い時代なんだと思います。口語で歌うというのは、普段のままの自分を短歌の中で表現したいという欲求に、つながりやすいですからね。自分自身をそのまま歌いたい、という言い方をする人は多いですよ。「そのままの自分」なんて信じられるのか、という違和感はありますけどね。

個人的には、歌に詠むときに「普段の自分から飛躍したい」という思いは自分の中にいつもあるんです。さっき言った、なぜ「吾子」という言葉を使うのか、という話につなげると、普段の自分の子どもと「吾子」は別の存在なんですよ。あくまでも実生活と作品は違っていて、「吾子」という言葉を使うことで、虚構的なものが生み出されるのだと思う。文語を使うのは、定型を使うのは、現実の自分とは次元の異なる自己を、言葉の中で生きるということなんだ、と僕は考えていますね。

栗木　例えば枕詞なんかも時々使いたいなと。枕詞もいろいろありまして、新しい形の現代の枕詞というのもあるけれども、本来的な意味の枕詞というのは、やはり基本的に文語ですよね。だから、それを取り入れたいなんて思う気持ちもある。やはり、どこかちょっと日常ではない、枕詞って意味があってないようなものなんですけれども、そういうちょっと浮揚したいという気持ちはありますよね。

吉川　枕詞はもともと神様の言葉みたいなものですからね。神様の言葉と自分の言葉が歌の中で向き合うことで、日常とは異なる世界が開かれるんだという思いは、古代からあったように感じますね。

栗木　だから、それこそ塚本邦雄さんみたいに「春の夜の夢ばかりなる枕頭にあっあかねさす召集令状」、これなんか「あかねさす」という枕詞を逆手に取っているわけですよね、「まことしやかに」じゃないけれども。こういうアクロバティックな使い方もあるけれども、枕詞なんかももっともっと開拓の余地はあるかなという気はしますね。

吉川　塚本さんはずっと旧仮名を使っていたんですが、「あっ」が小さい「っ」だったことに、歌壇全体が驚いたんです。「あの塚本邦雄が新仮名を使った」とすごく盛り上がっていましたね。あの当時の空気はよく覚えています。ああいうふうに、一首の歌に皆が強く反応するということは、最近はもうなくなってしまいましたね。歌壇が一つのまとまりではなくて、拡散した状態になっていますから。塚本さんはずっと「絶対旧仮名だ」とか言っていたのに、突然「あっ」を使ったので、衝撃が大きかった。塚本さんだから生きた表現だったという面はあった気がします。

◆口語による映像の切替・凹凸／口語は誰に呼びかけているのか

吉川　もうそろそろ時間なんですけど、⑦の歌はどうでしょうか？

「スペインに行こうよ」風の坂道を駆けながら言う行こうと思う

俵　万智『サラダ記念日』

栗木　⑦は『サラダ記念日』ですからもう三十五年ぐらい前ですか。「スペインに行こうよ」というのは、口語ですけど話し言葉ですよね。会話を入れる。それで、この部分は相手が言った言葉、そして「風の坂道を駆けながら言う」、これは描写ですよね。これは書き言葉の口語。それで「行こうと思う」というのは自分の内心の声。だから、主語が一つも出てこない。二人の人間がいるはずなんだけれども、「君が言った」とか「私が思った」などと言わずに、話し言葉→叙述の言葉→内面の声と、その文体の切り替えで場面を描く。ちょうど映画のコマ送りみたいな感じで、ごちゃごちゃ言わずに、「誰が言った」と言わずにリアルに描いているところですね。だから、私『サラダ記念日』の中ではこの歌が一番好きですね。

吉川　へえーそうですか、なるほど。主語がなくても分かるというのは確かにありますね。映像的にパパッと分かるという感じはすごくあります。

栗木　カチャッ、カチャッと切り替わっていく感じが。

吉川　口語の歌は、語り手の存在が強く出るから、主語がなくてもよく分かるのかもしれない。⑯の歌もそれに関連していて、

無傷って言うときひとつめの傷ができる
気がする　僕は無傷です

田村穂隆『湖とファルセット』

上の句は「無傷」と言っているんだけど、傷を意識したとたんに傷は生まれるんだよ、ということを言っている。すごく深い認識が詠まれていると思うんです。そして最後に「僕は無傷です」と言っているんだけど、この「僕は無傷です」は誰に向かって言っているのか。これを読むと、読んでいる自分に呼びかけられたような印象を受けるんです。なんだか、読者の自分も、傷つけた側にいるような気がしてくる。口語短歌は、読者に対して呼びかける形になることがあって、読者もこの歌に巻き込まれてゆく感じがします。そのため、強い印象が生じてくるのではないでしょうか。

口語短歌の一つの特徴として、誰に向かって言っているのかという問いが、読者の意識の中ですごく立ち上がってくる。そういうところも考えていくと面白い問題なんじゃないかと思いますね。

栗木　さっきの⑭の廣野さんの歌もそうですが、凸の部分と凹の部分との…この歌だと「残酷なことをしていた」と、キュッと凸で会話で出てくる。「そうなのか」で引き受けて引っ込む、そして「残酷だったのか」と念押しでまた凸になる、それ最終的に「今までは」と引っ込むみたいなね。割と口語はそういう凹凸、出たり入ったりというのが、その息遣いで自然な形でできるという、そういう効果はあるなと思いますね。

吉川　口語は、話し言葉なので、本当は息遣いが強く出てくるものなんだけど、それを敢えて消していこうとするのが多分⑧の歌の方向なんでしょう。そういう生々しさを消していく

ことで、脱感情化された新しい人間像を表現しようという試みもさまざまに進んでいるんだろうなと感じます。そういう歌は必ずしも優れているとは思わないんだけど、現代の社会のある面を反映しているのは否定できない。

◆最後に

吉川　最後に何かまとめてありますか。

栗木　それぞれ口語、文語やはり功罪がありますよね、魅力がありますよね。ですから、私も、吉川さんのさっきの金沢の写真の歌（⑥）ではないけど、口語で何となくやりきれない思いを伝えるみたいな、そういう歌も挑戦してみたいなと、少し思っていますね。

吉川　口語と文語のように、分かりやすい二項対立になっているんだけど、実は別のところに対立が存在している、ということは非常に多いんじゃないかなという気がします。文語も口語も、本当はすごく幅が広いので、分かりやすい二項対立になっているときは、まずその構図そのものを疑うことが大切だと思います。少し視点を変えて、何が原因で対立しているのかを深く考えていくことが大事なんじゃないでしょうか。

　大体時間になりましたので、これで終わりにしたいと思います。御清聴、誠にありがとうございました。（拍手）

現代短歌フェスティバル in 奈良
「激動する短歌――歴史から未来へ」

◆日時：二〇二四年三月一〇日（日）
　午後一時～五時（受付開始　一二時三〇分）

◆場所：奈良ホテル宴会場（近鉄奈良駅・JR奈良駅）

◆参加費：二千円（現代歌人協会会員・学生は無料）
　※会場で当日お支払いください。

◆プログラム
開会あいさつ　栗木京子
講演　坂井修一
鼎談　栗木京子・萩岡良博・島田幸典
座談会　菅原百合絵・榊原紘・楠誓英・染野太朗・（司会）吉川宏志

◆申込み　※定員約一〇〇名
連絡先を明記のうえ、葉書・メール・ファックスのいずれかで参加申し込みをお願いします。
〒一七〇―〇〇〇三 豊島区駒込一―三十五―四―五〇二
現代歌人協会事務局
メール：gendaikajinkyokai@nifty.ne.jp
FAX：03-3942-1289
※学生の方は、学生証のコピーをメールに添付するか、会場でお示しください。
※現代歌人協会会員の方は、その旨を書いてくださると幸いです。