

評論

- 36 松野志保一首評 ◇ 亀山真実
- 38 瀬戸夏子一首評 ◇ 佐々木遥
- 90 石川啄木一首評 ◇ 武田穂佳
- 92 フラワーしげる一首評 ◇ 辻原僚
- 94 井辻朱美一首評 ◇ 堂那灼風
- 96 短歌作品におけるコロケーション、主にその破壊について ◇ 染川嚙実

松野志保一首評 ◇ 亀山真実

綻びる背中
の縫い目
みずから
の内にある
もの
のみを恐れる

松野志保『Too Young To Die』（風媒社2007年）

「けらまみーしがまちげみーらん慶良間は見えても睫毛は見えない」ということわざが、私の生まれ育った地域がある。意味は「灯台下暗し」とほぼ同じ。確かに、海の向こうに見える慶良間諸島は見えても、目の真上にある睫毛は見えにくい。ただ鏡が普及した現代において、あなたは毎日、どこかで自分の睫毛を見ている。

しかし、背中はなかなか見えない。少なくとも、睫毛ほどたやすく、たびたび目にすることはない。あなたが背中を見るためには、姿見に背を向けて大きく首をひねるか、他人に背後の写真を取ってもらうか、かなり意識的な動作が必要となる。触れることについても、背中

は睫毛よりも苦勞が伴う。あなたは無意識に睫毛をこすれても、痒い所には手が届かない。

あなたは自分の背中に何が起こったのか、すぐ確認することはできない。ここに想像力が忍び込む隙間がある。しかしながら、背中が体の一部であり、身体的な感覚が貼り付いている。どちらかに寄り過ぎていたら成立しなかったであろう。絶妙なバランスによって、あなたの背中は、主体の精神世界とあなたをつなぐ橋となる。さらに三句目は読者を歌に引き込むための転換点である。初句・二句目までは動作主体が示されていないため、あなたは主体との距離の取り方について選択権を有している。しかし“みずからの”は、「私」に対しても「あなた」に対しても内省を促す語である。あなたはここで主体と同じ動作を求められる。

この歌はそれゆえ恐ろしい。もともと“綻び”は主体に属するものだった。にもかかわらず、歌の転換点を通して、背中を媒介として“綻び”はあなたにも再構築される。仮に

あなたの「背中の縫い目」が綻びたとしても、あなたは自分自身でそれを補修できない。誤って触れてしまったドミノを止められないような焦りが、あなたの身体に広がっていく。

ところで背中が裂ける景から、あなたは脱皮を連想することができる。きつと蟬や蝶や蛾やカブトムシが成虫になるときの、大きな変態を伴うものだろう。ただ、この歌において何に変化するのかは示されていない。大きな変化が起こりそうなことはそれとなくわかる。焦りは想像を良くない方向に膨らませ、例えば自分自身の醜さの象徴として、あなたは皮膚の内にも、異形の身体を感じるようになる。

いや、ここは主体の精神世界であった。これに気が付くと、あなたは歌から切り離される。だが精神世界と身体が交錯した違和感はなかなか消えてくれない。この歌が帯びている身体性は、あなたが読者という安全地帯から歌の鑑賞をすることに異議を唱える。定型のリズムが内包する呪いを引き出す方法として、この歌は一つの指針となるのではないだろう

か。

瀬戸夏子一首評 ◇ 佐々木遥

魔の指がまぶしくまぶたを撫でるといふなぜだろ四季は英雄

瀬戸夏子 歌集購入特典ペーパー「天才はきらい」

「なぜだろ」と問うとき、そのきつかけはさまざまで、またその「なぜだろ」という問いが呼びこむものもさまざまだ。この歌では「なぜだろ」が歌の中央に位置するため、また途中で一字空けなどによって区切られているわけではないため、「なぜだろ」の問いの射程が広くなっている。つまり「魔の指がまぶしくまぶたを撫でる」ということと「四季は英雄」ということ両方について「なぜだろ」と問うているように見えるのだ。

では、同時にふたつの問いが出てくる時とはどのようなときだろうか。それは最初の問いによって新たな問いが生まれ問いの派生が起きたときや最初の問いを換言してもう一度問い直すとき、つまりいずれにしてもふたつの問いに共通点や関連性があるときではな

いだろうか。「魔の指」「四季」はどちらも人間の支配が及ばないものであるし、また「まぶしくまぶたを撫でる」「英雄」というのは好ましいものについて使われそうな表現である。つまり「魔の指がまぶしくまぶたを撫でる」ことも「四季は英雄」であることも、どちらも人間の支配が及ばないものが人間にとつて好ましく、場合によっては恩恵すら与えるとされることを指し、ここではそれについて「なぜだろ」という問いが投げられているのではないか。

人間が支配できないもの、たとえば自然がその典型だが、そのようなものを人間はその支配できなさゆえに畏れ、また恐れてきたはずだが、しかしこの歌のなかではそれは正反対の価値観があることが示されており、それについて「なぜだろ」との問いが投げかけられているのだ。

提示されたふたつの価値観にはさまれた「なぜだろ」という問いは射程が広くぼんやりとしていて、また前半マ音の頭韻で刻んできて急に問いが出てくることで、この「なぜ

だろう」という問いは歌のなかですこし浮か
びあがつて発光しているようにも見えてくる。
まぶしくまぶたを撫でるといふ魔の指と英雄
である四季には生まれた問いがふしぎに響き
はじめ、そんな魅力がある一首だ。

石川啄木一首評 ◇ 武田穂佳

こそこの話がやがて高くなり
ピストル鳴りて
人生終る

『新編 啄木歌集』久保田正文編（岩波書店
一九九三年）

この歌を読むと思いつく曲がある。The Beatlesの『A Day In The Life』だ。この曲の最後、オーケストラの音がほとんどヒステリックなほどに大きくなる。そして、ジョーンと、あたたかい牛乳をこぼしたような心地よい音のはじまり、何十秒もかけて消えていく。わたしは、だんだん大きくなるオーケストラを「こそこの話」に、ジョーンという音を「ピストル」に見立てて、思いついていくのだろう。

「こそこの話」とはなんの話だろうか。うわさ話。悪口。恋の相談。みんな声が高くなっている、ぐちゃぐちゃの、うずしおのように

なる。そこへ、銃声がひとつ鳴る。すると、みんな静かになる。なにもなくなつて、まつしろになる。それで終わってしまう歌。はじめにこの歌を読んだとき、驚いたし、すこし笑ってしまった。「人生終る」なんて言われると、ずっつけてしまう。でもおどけているのだとしても、真剣だとしても、かなしい言葉だ。びっくりして、にやつと笑うけど、もう、なにも言い返せない。

『A Day In The Life』の話にもつながるのだが、この歌は音楽を持っていると思う。その音楽というのは、言葉の発音ではなく、先に書いたようなイメージとして存在する。この歌はいろいろな意味を持たせることができるだろう、たとえば悪事がばれて死刑にされた人のことを詠んだ歌だとしても納得がいく。だけれどひとつの音楽として向きあってみる。すると読んだあと、どんな気持ちが残るだろう。一見めちゃくちゃかもしれないが、めちゃくちゃさがきゅつと巾着袋のようにつつまれて、とても静かな歌だ。

フラワーしげる一首評 ◇ 辻原僚

星に自分の名前がつくのと病気に自分の名前がつくのどっちがいいと恋人がきいてきて 冬の海だ

『ビットとデシベル』（書肆侃侃房 二〇一五）

「美人になりたい」

恋人は主体に、自分の名前がつくなら星と病気のどちらがいいかと尋ねる。主体はどちらがいいとも答えない。冬の海が眼前に広がっているのみである。

第三の選択肢として主体が「冬の海」を出したとも読めるが、「星」と「病気」は発見者の名前をつけることが多い点から「冬の海」とは並べにくいと考え、「冬の海」は景として読んだ。

恋人よ。なぜその二択なのか、と私なら困る。尋ねる理由がなにかあるのかもしれない。では、選択肢の「星」は冬の空から出てくるとし

ても、「病気」はどこからでてきたのだろう。

「星」の対立項として単に「病気」を出してみたのか。もしくは、身近に人物の名前がついた病気を患っている人がいるのか。どちらにせよ、理由は推測の域を出ない。ただ、主体が「星」と「病気」のどちらがいいかを答えなかったのは確かだ。自分の名前が星や病気につけられてしまうと大勢の人に知らないうちに名前を呼ばれてしまうし、自分の死後でさえ名前を呼ばれ続ける。これは呪いだ。冬の海の冷たさは返答を拒絶する気持ちを表すように思える。歌を韻律からも考えてみる。まず、「星」に自分の／名前がつくのと／病気に自分の／名前がつくの／（どっちがいいと恋人がきいてきて） 冬の海だ」と句に分けてみた。初句と二句、三句と四句で対になっており、「自分の名前」がリフレインされている。このリフレインは名づけの行為がすでに呪術的であるところに、さらに一首としても呪文めいた感じを与える。問題は結句だ。定型の意識をもって一首を読んでみると、「どっちがいいと恋人がきい

てきて」の部分に余ってしまふ。というのも、一字空けを一字分の休符とすると、「冬海だ」の六字に一字加えた合計七字を結句として扱えるからだ。このとき、私は「どっちがいいと恋人がきいてきて」を一般的な定型短歌と同様に、四拍子のリズムにのせて一句分の拍、つまり、タンタンタンタンというリズムにのせて速口で読むことにする。十七文字を一句分の拍で読もうとするので約二倍の速さか。もちろん、定型を意識して句に分ける必要はないし、別の読み方をしてもいい。だが、このようにして速く読むと、主体が恋人の話聞き流している感じが出ておもしろい。一字空けで勢いが消されるため読み方に緩急がつくのも楽しい。ちなみに、この一字空けは、主体の意識が恋人から海へ変化していることを表す。恋人の声は聞こえていても意識は完全に冬海へ向かっているのである。

この歌は韻律の他にも、一首の中に物語があるとところに魅力がある。冬海へ恋人となにをしに来たのか。妙な質問をする恋人とそ

れを聞き流す主体の関係はどうなのか。なんだかんだでお似合いな二人の今後が気になつてしまふ。

井辻朱美一首評 ◇ 堂那灼風

灰色の石に触る雪さらさら空の彼方に來むワルキューレ

井辻朱美『井辻朱美歌集』（沖積舎 二〇〇一）

神話に曰く、オーロラはワルキューレの鎧の輝きであるという。煌くオーロラが見えてくる一首である。言葉通りに捉えるならば掲出歌は単にワルキューレの到来を予感する作品だ。それは神話の語りを定型に再構築したものであり、少々陳腐で描写の密度に欠けるファンタジー作品に留まつてしまふだろう。

温度と色彩の提示が巧みだ。灰色の石と冷たい雪、モノトーンの寒々しい景色が浮かぶ。積もるほどではなく「触る」程度の雪がちらついている。冷たい空気、冷えた石、そこに重なる雪。雪は空から降り来るものだ。空はどうなっているのだろうか。

視点は一気に上を向く。目に映るのは彼方を征くワルキューレの輝きだ。身を切る空気と暗い空の中に輝く彩り豊かなオーロラである。色彩に乏しい地表を描いてからの色鮮やかな上空の描写。押し寄せる光に圧倒される。

この視点の切り替えも見事である。力任せの切り替えではなく、思考に添う形での移動がなされている。地表から遙か上空への劇的な視点変更でありながら、不自然さはあまりない。

ワルキューレはただ現れるのみでなく空の彼方にその数を増す。オーロラは幾重にも輝きを増してゆく。空にたなびく光の帯という超常的な光景に神話上の人智を越えた神秘が重なり、夜空に輝きを広げる。その予感がある。「さらさらに」「空の彼方に」ではサ行音と「」の反復がリズムを作り、描写に勢いを与えている。見上げる人間の矮小ささを感じさせるような神秘の畳み掛けがここにある。

そして語の奥行きにも言及しなければならぬ。単にオーロラや極光と言いつつ表すのでは

なく、神話を用いて婉曲に表現することであり、ここには深遠な含みが生まれている。詠う主体は北欧の地にいると推測されるが、地理的な場を示すのみならず、神話を生み育んだ歴史や、連綿たる語りそのものの中に立っていることが示される。主体はオーロラを目撃し、その奥にワルキューレを幻視する。一首は風景を描写するに留まらず、語り継がれる物語の歴史を、長大な時間をも想起させる。たった一場面が数千年もの長きに渡る人類の夢想とリンクする。輝きの中にワルキューレを見るとき、神々の世界と人間の世界もまた接続される。石と雪、そして光だけが目に入る静謐な暗夜。主体は今神秘に出会うのだ。

この一首は詳細な景を直ちに伝えてくるものではない。与えられているのは石と雪で構成される単調な大地、そしてオーロラという僅かな情報だ。思い描く景は読者によって異なることだろう。風景は確かに厳しく美しいのだが、そのものの描写よりむしろ、風景に結び付いた膨大な情報への飛躍を主眼とする一

首である。古来人間は理解を超えた自然に圧倒され、感動し、そこに神や魔の存在を見た。神話は語り継がれ、今日でもなお強烈なロマーンをもつて我々を魅了する。掲出歌はまさに自然の驚異と伝承の神秘を重ね合わせ壮大な幻想を描き出したものと言えるだろう。

短歌作品におけるコロケーション、主にその破壊について ◇ 染川嚙実

コロケーション (collocation) とは、語と語の「よくある」結びつきを指す文法用語である。ここでは短歌作品におけるコロケーションについて考えていく。

かわせみよ 波は夜明けを照らすからほんとうのことだけをいおうか

(井上法子『永遠でないほうの火』)

ここで考えたいのは「波」と「照らす」のコロケーションである。太陽―照らす、光―照らす、上記のペアにコロケーションは成立するだろう。では、波―照らす、はどうか？ この両者の間にコロケーションを見出すのは難しいだろう。

以下、このように語と語の間にコロケーシ

ョンが見出されない状態のことを、「コロケーションが破壊されている」と表現することにする。さらに思い切つて、コロケーションの成立しない語と語を組み合わせることを「コロケーションを破壊する」と表現することにする。この表現の裏には、単語は通常、他の語と自然に結びついた状態で意味を成す、という前提がある。詩歌作品においては、このようにコロケーションの破壊された表現が散見される。

さて、歌に戻る。「波」と「照らす」のコロケーションの破壊にはどのような効果があるだろうか。ここでまず、この歌においては波―夜明け―照らす、となつていることに着目する。「夜明け」には光のイメージがあるため、夜明け―照らす、には強いとまでは言えずとも、コロケーションは成立するだろう。しかしこの二語のコロケーションを成立させるには、

夜明け(は・が)照らす、でなければいけない。

「波は夜明けを照らす」を「夜明けは波を照らす」とすれば、コロケーションは成立する。つまりこの表現では、主語と目的語を入れ替えることで、コロケーションを捻じ切って破壊しているのだ。このコロケーションの破壊された風景が、「ほんとうのことだけをいおうか」へと結びれていく。しかも「から」という強い結びつきで。このコロケーションの破壊が、「ほんとうのことだけをいう」意味を深めている。

しかし、このように書くとき次のような反論が予想される。作中主体の心象風景では、真に「波が夜明けを照らす」風景があったのではないかと。この倒錯した風景が作中主体にはイメージされており、その風景の表現としてこのように言語化されたのではないかと。このような反論である。まず断わっておくと、この反論を覆すことは不可能である。この議論はつまり、意味が先か表現が先か、というフレーズに集約されるだろう。作中主体のなかには

意味、つまりは「波が夜明けを照らす」風景があったのかもしれない、そこから表現が生まれたのかもしれない。この可能性は完全に否定されるものではない。しかし同時に、読者が作中主体のイメージを言語による可視化を経ずして知ることは当然不可能であるということも言えるだろう。意味が先か表現が先か、ということだが、少なくとも読者にとっては表現が先であり続ける。表現↓意味、この順序が覆されることは永久にない。だからこそ、コロケーションを意図的に破壊することで、その表現が読者に抱かせる意味をかきまわすことが可能になる。

かきまわされた結果、読者のなかに浮かぶイメージと、そのコロケーションが破壊された表現とがうまく呼応すれば、結果として元々はコロケーションが破壊されていたはずの表現が詩歌の表現の中で慣用化され、新たなコロケーションとなることもある(慣用化、とはそもそもコロケーションとは語と語のよくある取り合わせである、ということに注意

されたい)。

さて、ことばとことばの結びつきを短歌という世界において考えるならば、縁語と枕詞についても扱わねばならない。縁語とはいわば作中に恣意的にコロケーションを散りばめる技法であろう。対して枕詞とは導く語を定義された非常に明白にされたコロケーションである。現代でも枕詞を用いた作品は散見されるが、多くは既存の枕詞から何を導くか、言い換えれば、その枕詞とどのことばを結ぶのか、新しいコロケーションの創造に挑戦していると言える。

最後に、コロケーションの破壊に話を戻し、一人の歌人について述べておきたい。いや、この歌人の作品については、破壊というよりは無視、あるいは排除という方がふさわしいかもしれない。

鍵盤の白鍵、西暦二千年、なつかしくなる
交通事故は

あずさゆみそのうちにある境目に日々死
の痛む窓を積んでけ

(瀬戸夏子『可愛い海とかわいくない海 end.』)

コロケーションが排されたなかで、個々のことばのイメージが無秩序に重なっていく。その重なりを意図してコロケーションの破壊が起こされているのではないか。ことばには順序が存在するため、縦書きならば上から下に、右から左へと読まれ、その意味は書き手の指示通りに重なっていく。コロケーションを排することにより、意味、イメージの重なりからひとつの秩序を奪う。そのうえで、書き手の指示通りの順に意味が重ねられていく。瀬戸の歌については、様々に解釈がなされ、その意図が探られている。このコロケーションの残酷なまでの破壊が、かえってその意図を探らせるのではないか。コロケーションの崩壊が、作品の引力に大きな影響を与えていることは間違いない。