

特

集

堂園昌彦ロングインタビュー



インタビュアー 永井亘 平井美奈子

2015年1月10日 早稲田大学学生会館E714

『やがて秋茄子へと到る』について

平井◆先日の『やがて秋茄子へと到る』批評会(註1)、本当にお疲れ様でした。批評会を終えて、ご自身の中で『やがて秋茄子へと到る』の位置付けは変化しましたか？

堂園◆いきなり来ますね(笑)。ええっと、批評会ですね。すごく良い批評会で。皆さんがどう感じられたかは分からないんですけども、客席の方々もそうだし、パネリストの方々もそうだし、スタッフの方もそうですけど、本当にすごく良くしてくれた感じがしました。内容も、たぶん聴いていて面白かったんじゃないかなと思います。『秋茄子』に興味がある人もそうだし、そうじゃない人でも。ただ、自分としては、すごく疲れたなという感じが強いです。上手く言えないんですけど、自分ひとりがずっとまな板の上に乗せられてっていうのは、なかなかないですよ。

永井◆普通の小説とか、別の世界ではないですよ。

堂園◆ないですよ。なかなかそういうことは特殊だと思います、短歌の世界は。出したら「どうですか」ってみんなに見せる会をするっていうのは。これはすごく良いこともあるし、独特なことでもあるなと思います。批評会の客席には今まで何度もいたことがあったんですけど、自分が扱われるのはぜんぜん違う。あの独特の、上手く言えないな……。なんというか、作品として扱われるというのが、こういう感じなんだなと。

永井◆自分の体から切り離されるみたいな感じですか？

堂園◆それもあつし、批評会というのは連綿と続いているもので、短歌の社会のものなんですよね。

永井◆歌壇社会？

堂園◆歌壇というか、まあ短歌の社会。それをなんとなく感じましたね。上手く言えないことではあるけど。だから、批評会をやるとどんな人でもへこんでいる気がするんですけど、体力とか精神力以外の何かを使う感じはしました。全然平気な人もいるんですけど。だから、批評会をやってこれがこういうふうに変化した、というのとはつきり言えないですよ。まだちょっと未整理の状態。それと、歌集を出してもう一年以上経っていて。出す前と出した直後くらいは歌集に対して、自分で作ったものだから全部色々言えたんです。これはこういう意味でとか。ただ、今はよく分からなくなりました。自分のものという気があまりしない。それが最近の変化ですね。だから歌集って本当に不思議なもので。というか「本」というもの自体が不思議なものなんですけど。お二人とも、まだ自分で本を出版したことはないと思うんですけど、独特ですよ。自分で書いたはずんですけど、自分のものじゃない感じがするというか。

永井◆活字になると……。

堂園◆うん。これは「堂園食堂」(註2)で内山晶太さんに聞いたときも、似たようなことを言っていたような気がする。内山さんは、今までもずっと作品を雑誌などに発表してきて、それをみんな読んでいますから、別に歌集なんて出さなくてもいいじゃないか、という考えをしていたそうなんです。一応、もう不特定多数に渡しているはずだと。でも、歌集という形になると、やっぱりちよっと読まれ方とか扱われ方

だとかが違ってくるし、もう全く別物と感じた、と言った。結社誌とか総合誌とか同人誌とか、そういうところに発表したときの感じとは本当にまったく違う。不特定多数に渡すのは同じはずなのに。

よね。当たり前の話だけど本当にそうで、特に装丁なんかは完全に任せしたわけで。

永井◆まとめられることで、ということですか？

永井◆「港の人」に……。

堂園◆独立した生命になる感じがするんですね。歌集にするまでは、作品は自分の書いたものという感じだったんですけど、本になると、自分で歩き始めるつていうか。そういうことを、以前聞いたことはあったけれど、本当なんだなと思いました。自分の書いた本に対してどういうスタンスを取るかは人によって違うと思いますし、たとえば歌集を自分の産んだ子供みたいなものという言い方をする人は結構多いと思うんですけど、私はそういう感じは全然しないんですね。他者という感じがすごくして……。歌集を出して、ああよかった嬉しい、だけではない何か恐ろしい感覚もあります。ただそのおかげで、いろんな人に読んでもらえるようになったのはすごくありますね。作品って、自分ひとりのものだと人に渡せないじゃないですか。

永井◆たとえば一首組みだったりとかですか。

永井◆そうですね。

堂園◆そうですね。一首組みは私が考えました。

堂園◆批評会もそうで、自分に向かって言われているんですけど、ただ、やっぱり本に対して言われているな、みたいな感じはあるんですね。それは得難い経験でしたね。自分なんだけど自分じゃないというか。永井◆少し話がずれるかもしれませんが、たとえば、第48回造本装幀コンクール（註3）とか、ビクベス2014。そういった賞を受けることで、先程おっしゃっていた自分のものではない、という感じが強まったりとかしましたか。

永井◆最初の時点でこだわりがありましたか？

堂園◆そうですね。元々、本は自分だけで作ったものじゃないんです

めようかなと思えてきて。

永井◆そこまで？

堂園◆もう本当に。全然上手くいかないなと思つて。そのあと試しに一首組みしてみたなら、これはいけると思つたんですよ。急に見え方が変わつて。でも、一首組みは、そんなのする人はほとんどいないので。永井◆最近ほ。

堂園◆別にここ十年も全然ゼロではないんですけど、ただ、やっぱり普通はしないよね。喧嘩売つてると思われるよね、こういうことやると(笑)。だから、よく一首組みにできたね、みたいなことはよく言われるんですけど、やっぱり一首組みじゃないとだめだなんて。これは決めていましたね。

永井◆金属活版、活版印刷にしたことにもこだわりがありましたか？堂園◆実は、個人の好みとしては、それほど愛書家ではないんですけど、美しい本を集めたい、という欲望はあまりなかつたりします。でも、自分の本は、絶対に綺麗な本にしたいと思つてました。金属活字活版印刷のこの字体、やっぱりすごく美しいですよ。もういくらかかってもいいから、とにかく装丁・デザインは、と思つていて。初めにお願ひしたのが、歌集っぽくしないでくださいという話をしたんですよ。永井◆「港の人」自体歌集の出版社ではないですよ。

堂園◆はい。光森裕樹さんの第一歌集の『鈴を産むひばり』。あれが「港の人」が初めて出した歌集で、それまでは、詩集や学術出版だけだったんですよ。光森さんが、ご自分の本を金属の活版印刷で出したと思われて、ネットで探して、「港の人」に行き当たつたそうです。それで、僕も歌集を出すときにどうしようかなと思つたとき、やっぱり歌集専門の出版社ではないところがいいなとは思つていて。歌集

……。こういうこと言うと怒られるんですけど、歌集って怖いじゃないですか。怖くないですか、歌集って。

永井◆分かります。普通の小説や新書とかとはちよつと……。

堂園◆違うよね。独特の怖さがあると思うんですよ。内容というよりも、まず付まい。分厚いし。あとほとんどハードカバーだし。殴ると痛そうじゃないですか。

平井・永井◆(笑)。

堂園◆それがすごく嫌で。あと殴ると痛そうなのに加えて、その人の人生が込められているじゃないですか。それが怖いなと昔から思つていて、そうじゃない、もうちよつと他人がタッチできるものにしてほしいと思つていた。ただ、歌集の怖さは、ある意味必然かなとも思うんですよ、重たく分厚いものになるのは必然かな、と。人生は軽くないからね。ただ、私はそういうことはしたくなかつた。なので、まずは歌集の出版社ではないところに行こうと。もちろん、歌集専門で、すごく良い出版社もたくさんありますし、好きな本もたくさんあります。ただ、無意識で何かあると思うんですよ。出版社が持つている無意識みたいな。

永井◆歌集とはこういうものだ、みたいな。

堂園◆歌集とはこういうものだ、っていう。それを避けたいというのがあって、歌集専門ではないところで、というのがありましたね。あともうひとつは、手に取りやすい本というか。ソフトカバーだったりとか、捲りやすい感じとか。『秋茄子』、普通のA5判型よりも、微妙に縦長なんです。それとかもすごく嬉しくて。これは里館さんが考え

てくださったんです。あと、歌集を出す前に、友達の石川美南さんに歌集出そうと思ってるって相談したら、「こういう風にしたら」みたいなのをいろいろ言ってくれて。石川さんはどっちかって言うくと、愛書家、書物フェチなんです。自分で活字活版の本を作ったりとか。

永井◆服部真里子さんと同人誌を出されたりとか。

堂園◆とかね。ああいう綺麗な本を作るのが好きな人なんですけど、石川さんに何かのときにアイデアをだしてもらって、「あーそれいいね」みたいな感じで。そこで相談しながらできていった。この天アンカットとかね。ここ（本の上側面を指して）、ぎざぎざなんですよ。

このぎざぎざには特に実際上の意味はなくて、普通は裁断するんですよ。今の本は大体そうなんですけど、岩波文庫と新潮文庫だけ天アンカットなんです。昔のフランスの方で結構こういう本はあって、それをあえて残すことで独特のデザイン、雰囲気になる。あとはフランス装。これは仮フランス装というもので、本物のフランス装じゃないんですけど。仮フランス装って表紙の余白を折って糊付けするタイプで、普通はカバーがついているじゃないですか。あとは表紙の色とかね。プレーンな感じというか、色を濃くしない。青とか赤ではないよね、やっぱり灰色っぽい感じかなとか。こういうのとかは、石川さんと話し合うときにいろいろ出してもらって決めました。やっぱり、歌集の表紙ってお気に入りの名画を載せたりとか、あと抽象的な模様とか多いですが、ああいうのじゃない方がいいなというのがあって。これは三つくらいデザインを出してもらって、その内の一個なんですけど、やっぱり葉っぱはすごく良いなと。季節のものだし、具体的にだし、ずっと読んでいって、読むのに疲れたら初めの表紙に戻って来られる

というか。

永井◆歌集の見返しのページの色に戻る、という話が批評会でもありましたよね。

堂園◆そうですね。吉岡太朗くんが「歌集を読んでいて疲れたら、表紙を開いてすぐの紫のページに戻る」と言ってくれていたよね。その見返しのページの色や存在自体も、やっぱり里館さんと関さんが考えてくださったことだと思えます。立ち帰れるところ、という感じがしますよね。だから、この初めのところの紙も結構意味がある。あと、私がかかわったのは扉ですね。扉がかつてなかなかかつたりするんですよ。歌集の章ごとの扉。

永井◆なかなか無いですよ。

堂園◆ただ、やっぱり連作で作っているんで、連作単位での考えというのはすごくあるので、そういう風にしたいと。あと、それと同時に、この柱（各ページごとに印刷された連作タイトル）も必要だな、と。でも、柱は他の歌集でも珍しくないか。

永井◆ただ、『秋茄子』は上の方に柱が付いていて、付け方が独特な気がします。

堂園◆やっぱり、これもないといけないなと思った。一ページ一首だから、柱がないと拡散しちゃうんだよね。今どこにいるか分からなくなる。

永井◆現在位置みたいな。

堂園◆現在位置はやっぱり常にあった方がいいなとか、そういう話はしました。

永井◆あとページ数が漢字表記ですね。

堂園◆そう、ここは里館さんがしてくださって。私は最初は数字でサンブルを作ったものを渡したんですけど、それではなんとなく合わない、と。それで里館さんがずっと考えてくださって、漢数字にしてください。やっぱりそれもすごくこだわりですね。漢数字がしつくりきますね。

永井◆○三五とか、ゼロが付いているところがすごいですね。
堂園◆あと、デザインの参考としては、近代詩の詩集を持って行ったんですよ。西脇順三郎の『Anbaravala』、北原白秋『思ひ出』、田中冬二の『青い夜道』。あと、室生犀星『愛の詩集』とか。近代詩集ってデザインが良いんですよ。あと、あまりたくさん売れなくてもいいので、誰かの宝物になるような本を作ってくださいと言いました。やっぱりたくさんの人には読んでほしいですけど、それと同時に、自分としてもそんなにたくさんは読まれないだろうな、と思っていた。ただ大事にしてもらえる、誰かの宝物になるような本を作りたいなと思って、そういうことは言いましたね。そして、それを全部叶えてくれた頭の中にあつた理想の形を、全部一段超えた形で「港の人」が作ってくれたので、ものすごくびっくりしましたね。

永井◆本当に欠点がないですよ。
堂園◆そこら辺のところではもう、私の歌が嫌いな人も、装丁は絶対に褒めてくれる（笑）。だからやっぱり、本ってすごいなところの一つではありますね。「港の人」という出版社が、すごく良いんですよ。本当に素晴らしい出版社です。

〔註1〕2014年12月13日、中野サンプラザで『やがて秋茄子へと到る』批評会が行われた。

〔註2〕堂園昌彦氏が動画共有サービス「Ustream」で配信する短歌番組。毎回

歌人のゲストを呼んでいる。

〔註3〕日本書籍出版協会が主催するコンクール。『やがて秋茄子へと到る』が日本印刷産業連合会会長賞を受賞した。

「ピクベス2014」について

堂園◆で、話を戻すと、ピクベスの話がありましたね。ピクベスで一位になったのは本当に嬉しいですよ。すごく嬉しい。「ピクベス」っていうのは、紀伊国屋書店新宿本店の読書サークルである「ピクウィック・クラブ」という団体があつて、その団体が決めている本の年間ベストランキングです。そのメンバーのひとりである、梅崎実奈さんが推してくださったんです。紀伊国屋書店新宿本店の詩歌コーナーって、今すごく充実しているじゃないですか。梅崎さんはあそこの担当なんです。担当が梅崎さんになつてから異様に詩歌コーナーが充実しました。やっぱり影のキーパーソンですね。で、ピクウィック・クラブって、あれは伝説の団体なんです。外国文学というジャンルがあつて、それも一つの狭い世界なんです。毎年毎年外国文学はたくさん出てますけど。値段も高いし、そんなにたくさん本が売れる世界じゃないんです。それを2010年の「ワールド文学カップ」というフェアで売りまくったんですよ。すごいですよ。あのフェア、超面白くて。私も買いまくりましたね。当時、ワールドカップをやったから、その出場選手に作家を見立てて、「ドイツ代表」「ハンガリー代表」「アルゼンチン代表」みたいな感じで本を並べる。しかも、全部にポップが付いている。あれ千冊ぐらいポップを書いていたのかな。一冊、二

冊なら分かりますけど、千冊すべてに紹介文があるなんてものすごいことですよ、もちろん知識もなきやいけないし、愛もないといけない。しかも、紹介文を読むと、どの本も本当に面白そうなんですよね。それがいろんなところで、「すごいフェアをやっている」と評判になって、何千冊も売り上げた。私も五十冊くらい買いましたけど。外国文学っていうのが、やっぱり私はすごく好きで読んでいて、そういうすごい団体がいるというのは知っていたから、そこに褒めてもらえて感無量でしたね。詩歌の人だけじゃなくて、日常的に色々な文学を読んでいる人たちに読んでもらえたな、みたいなところはありますね。

永井◆そういった、「場」じゃないですけど、ブランドみたいなところはありますよね。

堂園◆そうですね。だから、短歌の人だけじゃなくて、いろんな人に、それこそ外国文学を読む人に読んでほしいな、という気持ちはありました。

永井◆でも、錚々たる面子に勝ってますよね（ビクウィック・クラブのホームページを見ながら）。ポラーニョとか。

堂園◆勝つとか勝たないとかそういう話でもないですけど、すごく嬉しいよね。他のラインナップはポラーニョとか、あとドン・デリーロとか多和田葉子とかですからね。

永井◆カフカとか。ジョイス・キャロル・オーツとか。

堂園◆フェルナンド・ベソアとか。外国文学は、なんかやっぱりすごい面白いんだよね。次から次に変な作家が出てくるから。どんどん未知のものを読みたいじゃないですか。南米文学とか初めて読むとびっくりしますからね。有名などころでは『百年の孤独』とか……。

永井◆『緑の家』とか。

堂園◆『緑の家』とかき。ああいうのって、一回はまっちゃやうとすぐくはまる世界なんです。そういうものの一つの圈内のところで読んでくれたのはすごく嬉しかったですね。そのおかげで結構売れたのがあって、ネットとかで見ていると、「紀伊國屋で推されているのを見て、初めて歌集を買いました。短歌って意外と面白いんですね」みたいなことを言ってくれたりとかして、そういうのはやっぱりビクウィック・クラブのおかげだなんて気がしますね。別に元々梅崎さんと知り合いとかそういうのではなくて、いろいろ歌集を読んでいるなかで「とてもよかった」って言うてくださって。そういう感じでしたね。

永井◆『秋茄子』だったらそういう場（ビクベス）としてなんですけど、たとえば河出書房で昔あった「同時代の女性歌集シリーズ」のよくな、歌壇の外に出すブランド……。ブランドじゃないですけど、そういうものについてお考えはありますか。

堂園◆そうですね、うーん、考えて程のものはないですけど、やっぱり読んでほしいなっていうのは普通にありますよ。私は、短歌の世界の外に出ることだけが偉いとは、必ずしも思っていないんですけど、ただやっぱり、いろんな人に読んでほしいっていうのは普通にあります。ただそのときに、やっぱりある程度仕組みは必要じゃないかな。まあ今回だったら例えば梅崎さんという人がいて、あとはビクウィッククラブっていう団体が推してくれるとか。接続の仕組みだったり。あとこれは装丁もそうよね。これもやっぱり里館さんと関さんがやってくれなかったらこんなに読まれなかったとは思いうし。そういう風なのがないと、出したからそれをそのまま受け入れてね、っていうの

はやっぱり難しいと思うんですよ。ある程度の読まれる入り口とか、ポップ性……。手に取りやすいものというか。まあ、『秋茄子』は内容がある程度読みづらいというのには確かだと思うので、そんなにたくさん受けるかどうか分らないですけど。ただ、それこそ、『新鋭歌人シリーズ』とかもそうですけど、やっぱりああいりシリーズで出したりとかいいことだと思えます。値段を下げたりとかさ。

永井◆高いですからね。

堂園◆高いよね。なかなか値段とか難しいんですけど、やっぱり読まない読まないって言われているけど、値段が高すぎるって普通にも思ったりとかしますし。あと流通しなとかさ、素晴らしい歌集が全部絶版になっちゃってるのか。そういうのがやっぱりね、放っておいてもいいとは思わないですよ。

コンテンツについて

平井◆「短歌行」〔註4〕とか「堂園食堂」とか、堂園さんが新しく作られたコンテンツについてちよっとお話を伺えればと。

堂園◆「短歌行」もね、これもいろんな話ができるんですけど、あれは何年だったかな。2007年くらいから始めたんだだけ。それくらいだったと思うんですけど、あれは僕が五島さんに持ちかけて始めたんです。あれは、そもそも「短歌ヴァーサス」とインターネット掲示板文化の終焉というのが関係しているんです。あの当時終わったことと関係しているんですね。電脳短歌イエローページとか、その圏内にあったネットの短歌文化の終焉……。以前の早稲田短歌の永井祐さんの

インタビュでも、何かそういう話が出てなかったですか。

永井◆ありました。

堂園◆2000年前後くらいの短歌は、インターネットがインフラとして整備されてきて、ネット上で何かを発表することが普通になってきた時代なので、それに連動してインターネット上で短歌発表する人が初めてたくさん出てきた頃なんですよ。今、その当時の文化とは完全に断絶して新たなソーシャルネットワークに、SNSの世界になっちゃっているんですけど、今とはちよっと雰囲気の違いがありましたね。歌壇はずっとあつたわけですけど、ネットは、それに対するある種のオルタナティブとして存在していた。今はもうそういう感じがないじゃないですか。歌壇に対する、とかじゃなくて。

永井◆雑多になっている。

堂園◆そう。雑多になっているし、歌壇を批判するとかそういうものもないよね。もうルサンチマン自体が元々存在しないっていうか。別にそれは良い悪いじゃないと思うんですけど。ただ、昔は短歌の世界は総合誌とか歌壇があつて、それと対比される形でネットがあつた。それで穂村弘さん萩原裕幸さん加藤治郎さんのSSPROJECTがあつたり、歌葉新人賞とか「短歌WAVE」とか「短歌ヴァーサス」とかの雑誌が出てきたりしたんですよ。その一連の流れでネット上にあるような短歌の鑑賞コンテンツというのかな。それがいろいろあつたんですよ。たとえば永井祐さんも自分のブログで短歌について書いていたりとか、あと、歌葉新人賞って全部掲示板で決めてたんですね。あれもすごいことやってたな(笑)。応援コメントが掲示板に書かれたりとかして、選考の過程がずっと見える形で続いていたんですよ。そ

れがある意味コミュニティみたいになっていて、それを読んだりとか。それで選考会を掲示板でやっているから、じゃあこっちでもやるうって感じで、永井祐さんとかと「歌葉24時」という掲示板を作った。そこでガルマン歌会のメンバーとかで、この宇都宮敦さんの歌はどうですかねとか、こっちで勝手に選評しちゃったりとかして。同じコンセプトで光森裕樹さんの「裏葉」っていうのもあったね。そういうイベントとか、ネット上で短歌を読むとか、あと、短歌のチャットのイベントがあったりとか。そういうのがあって、結構賑わっていたんですけど、私が始めたときもそういう感じだったので、始めたとき、2000年くらいから始めて2005年くらいまでの話なんですけど、そういうインターネット上の短歌の盛り上がりみたいなの——マラソンリーディングとかもそういう時代ですけど——そういうのがあって、私は始めた頃にネット上でいろいろと短歌のそういうのを読んでいたんですよ。正岡豊さんの日記とか。そこで結構勉強になって、どんどんそれで自分の短歌が作れるようになったりとかしていたんですね。ただそれがね、「ヴァーサス」が終わった辺りで途端に全部なくなっ

た。

永井◆それはなくなっただけで、他もどんどん自然に？

堂園◆いや、同時多発的ですね。「ヴァーサス」がなくなっただけで、ではなくて一つの象徴としての「ヴァーサス」の終わり、掲示板文化の終わりっていう。E.B.をみんなやらなくなったとか。たぶんインフラが別のフェーズに移ったのが大きいと思うんですけど、そこでネット上にあっただけ短歌を読むコンテンツを、なぜかみんなやらなくなっちゃったんだよね。それで、なんか寂しいなって思ったんですね。総合

誌をこりこり読んだり、批評の本を読んだりって、結構ハードル高いじゃないですか。本が高いし。あと、批評会とかやったあと、二次会で歌人は集まって短歌の話とかするんだけど——学生短歌会もそういうところがあるけど——そういう集まってしゃべるといのがあって、それも面白いんだけど、みんなが参加できるとは限らないじゃないですか。

永井◆閉じられていて。

堂園◆閉じられているし、いきなり参加するのは厳しいよね。で、その中間がほしいなと。中間があったんだけど、それがなくなっちゃったんだよね。それで何かさびしいな、と思って始めたのが「短歌行」ですね。だから対談形式にして、わざとつまんないギャグを挟んだりとか、そういうことをしたのは、ある程度読みやすくするためですね。ただ内容としてはやっぱりこりこりにやりたい。

永井◆「短歌行」をやっていく中で、総合誌以外でも、田口綾子さんや野口あや子さんにインタビューをしたり、いろいろなことをなさっているように思いました。

堂園◆その都度思いついたことをやっていたんですけど、あれ結構労力がかかっちゃったので。わざわざ目の前で会って、書いていたんだよね。

永井◆ノートとかに。

堂園◆そうだよ。こういう風に録音とかしないで、ノートで目の前交換日記。一行書いて次はい、って。じゃあ次こういふこと言っ、みたいな感じで。テキストを、その場で完成形を作っていたんだよね。阿呆でしたね(笑)。あれ一回やるのに八時間とかかかるからね。昼集

まって夜までずっとデニーズにいるみたいなの。

永井◆なかなか難しいですね。

堂園◆でもまあ楽しかったし、読み返しても意外と楽しかった。やっぱり短歌を始めたときに、何をどこから読めばいいんだって迷うことがあるじゃないですか。ひとりきりだと本当にわからないから。でも、短歌をしゃべっている人がとりあえず目に入ると、何となく何を読めばいいのか、勘で分かってくるんだよね。振り返ってみたらこの人たちが偏ってたなど、後から分かったりするんですけど。ただ、常にしゃべっている人がいることが大事だと思って、何かそういうことをあんまり怖くない形でやろうと。それが「短歌行」ですかね。「堂園食堂」もやっぱりそういうのがあって、短歌ってインタビュ어가ほとんどないと思うんですね。小説の雑誌とか読むとインタビューが結構あるけど、でも一人称の文学だと、すごくその人の人間性が出るというわけのわりには——結社とか短歌のコミュニティに入っているなら別ですよ。本人に会えるから。あの人、歌も人間も面白いよねって盛り上がったりするんだけど、それって入ってない人にとっては、知ることはできないじゃないですか。ただ、実際に本人がしゃべっていると意外と分かることが多いというのがあって、だからいろんな人のしゃべっているのを聴きたいなど。私が教わっていた大学の先生がおっしゃっていたんですけど、翻訳するときには全然会ったことがない著者でも翻訳はできるけど、一回でもしゃべるのを聴いたことがあったりとか、一回でも朗読を聴いたことあったりとかすると、全然理解が違うと言っていて、別にそれは文字観をしゃべるとか、そういうことをしてなくても、しゃべる姿や動く姿を見たことがあるだけで、全然理解が変わ

ってくる。それは本当にそうだなって思うんですよ。昔の文豪とかでも、写真じゃなくて動いている姿を見られたりすると、すごくイメージとは違っているとかするじゃないですか。この間、芥川龍之介が木登りをする映像見てびっくりした。芥川、すごい木登りうまいんですよ(笑)。そういうところで、作品への印象が変わったり、理解が深まったりすると思うんですよ。あと、ライブに行つてミュージシャンを見ると、すごく面白かったりとか。そういうのつてすごく大事だと思うので、動いている歌人を見せたいなと思った。もう誰もやらないうなら自前でやろうかなと。DJ Streamができそうということで。それで始めたんですよ。

永井◆音楽番組で一時期お笑い芸人が司会をして、ミュージシャンにトークさせる形式が流行つていたような、そういう感じはありますよね。堂園◆そうですね。まあ別に短歌のことをしゃべらなくてもいいんだよね、単に飼っているペットの話とかさ。よくブランコに乗るとかさ。そういうのを読むだけで、結構分かることがあるというか。たぶんすごくごりごりのストイックなテキスト主義の人は、こういうのは見なくていいって言うかもしれないですけど、やっぱり豊かな世界であるのは間違いないから。個人の動いている姿とか日常の中のを、見せたいというか。それってさっきも言った結社の付き合いとかでは享受できていたものじゃないですか。「未来」の人は岡井さんの動いている姿を常に見ているとかさ。ただそういうのつてやっぱり変わってくると思うんですよ。それってある意味敷居が高いから、別に今はネットで見せられるし、じゃあ呼んでしゃべってもらえばいいじゃないか、という。見ると本人に興味とかなくても、意外と面白いんだよ

ね。

永井◆人が動いていると。

堂園◆そう。人が動いていて、一生懸命短歌とか自分のこだわりについてしゃべっているの、やっぱり面白いんですよ。全然知らない関係のない人は別だけど、短歌とかそういう対象物があると、そこは面白く見えると思うんだよね。だからそういうのを他にやる人いないし、やろうかなと。

永井◆さっきの装丁の話と繋がるかもしれないんですけど、やっぱり外に開くみたいな意識があるんでしょうか。

堂園◆そうですね。短歌をやっていて、やっぱり私は短歌好きだなって思うんですけど、でも短歌の世界はいろんなところが本場に無意識で固まっっていて、いろんな動きにくさはすごくありますね。それをいちいち感じるの、そうじゃないことを、オルタナティブな存在を作るみたいな意識は何となく持ってしまいますね。ただ、やっぱりまだ力不足だと感じることも多いです。でも、何かに対しての批判ではないんだよね。そうじゃなくて何か別のものを、っていうところで作りたくて。

永井◆それでそういう場というか。

堂園◆うん。ただ私は、たとえばイベントを起こすとか、そういうのは苦手だし。たくさん集まるとかはちょっとやりづらい。だから自分で、ちょっと少ない人数で。

永井◆初期衝動で何となくやられていないところを、じゃあ何かやっていくみたいなことが堂園さんには多い気がします。

堂園◆でも、もつともつとやらなきゃいけないというか。みんな

やらなきゃいけないという感じはします。

〔註4〕堂園昌彦、五島諭両氏による対談形式のブログ。

(<http://tanakou.cocolog-nifty.com/blog/>)

他ジャンルからの影響

平井◆先程も伺ったんですけど、アメリカ文学など外国文学を想起させる、たとえば「寝て覚めてこの暁のF・スコット・フィッツジェラルドわずかな光」といった歌が歌集中に多くあるかと思いますが、そういった他ジャンルからの影響についてお聞きしたいです。

堂園◆そうですね。さっきもちろつと言いましたけど、外国文学を日常的に読んでいますね。たくさん読んでいるとはあんまり思わないんだけど、ただずつと継続して読んでいます。で、影響があるかどうかは自分ではやっぱり難しい。絶対これがこういう風に、とは言えない。ただ、「B&B」という本屋さんで、「秋茄子」の刊行記念に詩人の文月悠光さんと対談をしたんですけど、そこでも文月さんがタイトルとかが翻訳っぽいという話をしてくださって、そういうのは影響が確かにあるかもしれないですね。翻訳調の文体がちょっと出ているかもしれないし。あと、アメリカ文学だけじゃなくて詩とか写真とか音楽とか美術とかがやっぱり好きだし、積極的に摂取していると思いますね。私、美術館に行くのがすごい好きで、学生の頃は週二くらいで行っていたんです。毎週この授業終わったら行くとか決めていて。今はなかなか行けなくなっちゃったんですけど、美術館行かないと、何か気持ち悪くなってくるんですよ。絵とか陶器を見ないと。

永井♦たとえば、今改装中ですけど、東京写真美術館とかにもよく行かれたりとか。

堂園♦よく行きましたね。写真はでもそんなに詳しくはないですね。好きな写真家いますか？

永井♦マリオ・ジャコモツリとか……。

堂園♦マリオ・ジャコモツリはすごく良いですね。モノクロしか撮らないイタリアの写真家。写真もすごいし、あと、タイトルが好きなんですよ。「私にはこの顔を撫でてくれる手がない」とか。

永井♦見ていて、似ている写真が組み合わされているのが、何か、堂園さんっぽいなど。

堂園♦マリオ・ジャコモツリ。うん、組み合わせか。なるほど。

永井♦写真展とかって、写真を一枚一枚並べて、一つの空間になっているじゃないですか。それが、連作意識みたいなところと……。

堂園♦そうかもしれないね。わりと連作を作るときに、結構いろんなことを決めるんですよ。まずタイトル。タイトルをまず思いつく。「やがて秋茄子へと到る」っていうのも、意味も分からず、なぜか頭の中にそのタイトルが降ってくるんですよ。それと暮らすんですよ。そこで忘れちゃうようなタイトルはやっぱり駄目で、常に染みついちゃうとか、頭で意味も分からずリフレインするのが良いタイトルで。それをずっと頭に浮かべながら毎日生活してくと、だんだん歌がその方向に向かっていく。灯台なんですよ、タイトルって。そこがあると、安心して歩ける。それと同時に、いろんな摂取したものもそこに付随してくっついてきて、たとえばこの連作はジョアン・ミロのこの絵だとか、今回はピュヴィス・ド・シャヴァンヌで行こうみたいな。

あと、テーマはこれで、言いたいことはこれで、こういうモチーフで、とかについても、すごく色々考えますね。まあそれはタイトルと暮らしてくうちにだんだん煮詰まってくるっていうか。まあ、私の『秋茄子』は一ページ一首で組んでいるし、連作性ではなく一首屹立のタイプだということ言われますけど、実は連作という意識がすごくあります。で、それはその時々で摂取しているものに、影響をすごく受けていると思います。

永井♦たとえばその、『井田真木子撰集』を持ってきたんですけど、こういう……。

堂園♦はい。井田さんはね、これは私が高校生のころの話なんです。ね。ルーツかどうかはわからないけど、本当にこの人すごいなってその当時思ったんですよ。このあいだ復刊されて、復刊されたことに超びっくりして、すごく嬉しかったからツイッターで反応しちゃったんですよ。井田真木子っていう人はね、やっぱりちょっと忘れられていたんですよ。この本が出るまで。で、私をはじめに読んだのは『かくしてバンドは鳴りやまず』という本で、これ連作なんです。これを書いている途中、四十四歳ぐらいで亡くなってしまっ。それからしばらく、十年くらい……。知っている人はものすごく知っているし、すごい人だっという感じはあったと思うんですけど、一般的にはあんまり……。亡くなってしまったから、もちろん新しい本はもう出ないし。それで、『里山社』っていう最近できた一人出版社の方が『井田真木子撰集』という形で復刊してくださったのがすごく嬉しかったので、ツイッターで反応しちゃいました。『かくしてバンドは鳴りやまず』という本は、すごい本ですね。トルーマン・カポーティとか、ランドー・

シルツとか、いろんなそれまでのノンフィクション作家——井田さんはノンフィクションライターってジャンルの人なんですけど——について書くという本なんです、それをほとんど自分のこととして書くというか。研究っていう感じじゃないんですよ。もうとにかくトルーマン・カポーティに成り変わるぐらいのつもりで、そのときの気持ちを想像して、それをカポーティとして、自分のこととして振り返ってみるみたいなの。どう言えればいいかわからない本。すごいコンセプトだと思って。この本、本気なのがびんびん伝わるんですよ。「切実さ」についてのところ、すごいんですよ。

永井◆冒頭が凄かったですよね。
堂園◆うん。ものすごい熱量なのが伝わって。この井田真木子のノンフィクションって全部そうなんですけど、対象にめちゃくちゃ深く入り込むんですよ。普通ノンフィクションの基本って、いかに距離をちゃんと保つかってことなんだよね。人類学とか、社会学の学問とかでもそうだけど、他文化へ赴くときに、いかにその本来の文化を壊さないかとか、そういう倫理的な議論って常にされるわけだから。で、ノンフィクションライターも、やっぱりその、まあ取材者であるわけだから、あんまりその取材対象に対して深くコミットしてはいけないっていうことは一つのテーゼとしてあるんだけど、もうコミットしまくるわけですよ、この人は。

永井◆憑依していますよね。

堂園◆もう本当にね、異常なくらいコミットして、人生を一緒に生きる、というぐらいな感じなんだけど、その深く突き抜けたがゆえの客観性みたいな世界なんですよね。私はノンフィクションというジャン

ル自体けっこう好きなんですけど、男性のノンフィクション作家に意外と多いのが、対象を記述するっていうことによる臭みが出てしまうんですよ。つまり公平であろうとすることによる不公平さ、欺瞞性みたいな。ただ井田さんにはそこが全然なくて、もうとにかくコミットしまくるから、そこで責任がすごくとれているわけですよ。それがものすごく高度の、心の強さと客観性を保っていて、これにもうイチコロだったわけです。それで、ずっと遡って大体全部の本を読んだんですけど、とにかく初めに読んだ『かくしてバンドは鳴りやまず』という本が本場にすぐくて、この「切実さ」については、本場に大事なことを言っていると思います。(本をめくりながら)これはぜひ読んでほしくて……。いろいろ書いてあるんだけど、子供のころ幼稚園かどこかの砂場で遊んでいたら、隣で遊んでいた子供が急にスコップを振りかざして自分の指をこうガンってやっつて、突然指を切ったんだよ。子供ってときどき攻撃的になるじゃないですか。いきなりこう、よく分からないけど、ガンってぶつとか。そういうシーンってわりとあると思うんだけど、それでこの人は指が切れたんだって。どこだったかな。そうこれ。四、五歳のときのことですね。

私は、自分が生きた肉体をもっているという切実な出来事を実感したことがある。

(中略)

私はシャベルを見上げ、シャベルを持ったその子の顔を見た。輝かしいほどの笑顔を浮かべている。悪意という言葉はまだ知らな

ったが、私にはわかった。この子は私を微塵に砕いてしまいたいのだ。

彼の顔の輝きが増すのを見て、もう一度、頭上のシャベルに目をやる。

それは最初ゆっくりと、最後の瞬間にはとても速く振り下ろされた。彼はその間、慎重に私の小指をみつめていた。シャベルの側面は正確に小指の第一関節に当たり、彼の顔から輝きが消えた。彼は私の指に食い込んだシャベルを持ったまま、尻もちをつき、弱々しい声で泣き始めた。怯え、泣いている彼はすでに美しくもなんともない、ただの幼児にもどっていた。

無傷なほうの手でシャベルの刃を指から抜き去り、遠くに放ると、彼は本格的に泣き叫び始めた。

「連れて帰って」

その子の姉に言った。

「こんなに泣いたら遊びにならない」

私より年かきの女の子は黙って立ち上がり弟の手を引いて家に帰っていった。

彼らが遠ざかる気配を感じながら、裂けた小指を目の前にかざして見つめた。シャベルの刃は骨まで届き、損傷した部分はぐったりした肉片に変わっている。見つめているうちに、肉片は薬指にもたれかかってきた。その断面に目を近づけ、泡立っている血を口で吹いて見つめると、切断された箇所から何本かの細い筋やちぎれて伸びた血管や肉が見える。人間の肉というのは青白いことを、そのとき初めて知った。肉片は細かく震えている。まるでもうひとつの肉

片を求めているようだ。シャベルが叩き壊せなかった関節の骨は、すばらしく白かった。

しばらく見入ったあと、私は路地の水桶の蓋をあけてひしゃくで水をすくうと傷口の泥を洗い落とし、精巧なおもちやを組み立てるような気分で断たれた肉片を元の位置にもどして、しばらくおさえていた。

こういうふうになると、完全に切断された肉体も復元すると知ったのは後年のことである。

だが、その小指が切断されたままであろうとなかろうと、本当はどうでもよかったのだ。私は『私』の肉体についていくらかの切実なことを知ったのである。

そして、悪意が輝かしいものであり、後悔が醜いものであることも同時に知った。

〔井田真木子 著作撰集〕井田真木子、二〇一四、里山社。pp.414-415〕

というのがすぐくて。何でしょうね。この本の、井田真木子が四、五歳のときに肉体から感じた、そういう「切実さ」というところを学んだ。精神の次元でその高いテンションが常に鳴り響いているんですね。鬱屈していた高校生の私はそれにもう本当にやられて。本当に怖いものを感じるの描写ですけど。悪意が輝かしいものであり、後悔が醜いものであることか。暴力について、暴力の問題についてやっぱりずっと興味があるんですけど、ある種それは強くて輝かしいものにはあるし、そういう核みたいなのを、すごくびんびん感じたので、井田真木子すごいな、ってなったね。それはかなり基調テーマで、す

「ごい影響を受けました。上手く言えてないですけど……。」『やがて秋茄子へと到る』で死の話についてよく言われることが多くて、それは単に特徴としてだけではなくて、批判的な側面から言及されることも多いんです。死が観念的な取り扱われ方をしている、と。たしかに、実際の死っていうのはそんなに美しいものでもないし、肉親が死んだりするとやっぱりいろんなごちゃごちゃがある。自分の歌はたしかにそれらとは違うし、そうだな、観念的なのかもな、と思わないでもないです。ただ、自分としては、油断すると死ぬような感じは常にあるんですよ。今の時代はすごくそういう感じするんだけどな。突然悪意が振り下ろされることとか。だから、観念的だから他人事と言えるかもしれないけど、自分の中ではとても切実なことなんだよね。うっかりすると死んじゃう感じ、常にありますけどね。友達が最近見ないなと思つたら死んでしまったとかさ。そういうのって本当によく分かんないんだけど、そういうのがあるから、自分ではあんまり観念的でもないんだよね。井田さんは別にそういうことは言っていないんですけど、ただこのテンションの高さというか……。この人も結局亡くなっちゃったわけだし。そういうことを高校生のときにいろいろ考えて、影響を受けたんじゃないかな、とは思いますがね。井田真木子は本当にすごい。あと高校生の同じ時期に影響を受けたものに——影響というか分からないけど、好きだったのは……。ええっと、都築響一って知っていますか。

永井◆自分の話で恐縮なんですけれど、高校生のころ展覧会に行きました。
堂園◆あ、行きましたか。それはうらやましい。まあ、この人も一言

で言えない人ですよ。

永井◆そうですね。

堂園◆写真も撮るし、あと編集者でもあるし、様々なジャンルのライターでもあるし、村上春樹と仲良かったりとか、一緒に旅行に行く本とか。

永井◆名古屋とかに。

堂園◆そうですね。とかあるし、あと美術の本を作ったりとか。全国の秘宝館の写真を撮ったりとか。そういう面白い変わった人なんです。この人の『貸貸宇宙』って本、ふと本屋で見つけて、一万円するんですけど、これを高校生のときになぜか買いました。高校生に一万円は高かったけれど。落ち込んだときに読んでいましたね。どういう本かという、部屋の写真が載っているんですよ。有名人ではなくて、ほんとになんでもない一般の人のいろんな部屋の写真。

平井◆結構汚い部屋も……。

堂園◆そうですね。汚い部屋がほとんどですよ。こんな感じで、いろんな人の生活の部屋。私は落ち込むとこれを読んでいました。自分とは別の生活があるって想像しただけでなんとなく生きる気が湧いてきた。「別の生」というか、そういうのは部屋を見るとすごく分かる。ディテールが出ている。何と言うか……。

永井◆生きている感じ。

堂園◆そう。生きている感じがするし、別の形があるっていうことが示された時点で、可能性があるじゃないですか。それが見える、その実感が形として見えるだけでも、なんとなく生きる気が湧いた。これしかない、もう他に道はないってなっちゃうと、もう絶望しかないわ

けですよ。だからそのオルタナティブというところはやつぱりすごく重要だと思って、こういうのを見るとそれが感じられるんだよね。うまく言えないんだけど、私は人の顔を覚えるのがすごく苦手で、全然覚えられないんですけど。人間の顔って十種類ぐらいでいいのかなって思っているんですよ。

平井・永井◆(笑)。

堂園◆それくらいだとなんか分かりがいいじゃないですか。ただ、そうじゃないですよ。人間は全員の顔が違う。これはすごいことだなんていうか。人間全員顔が違うから、まあ私が生きていても別にいいよな、ぐらいい思うんですよ。なんていうか、どの顔が良いとかどの顔が悪いとかじゃなくて、顔が違うという事実があるからまあ生きてもいいんじゃないかなって思う。それと『賃貸宇宙』に感じた、自分と違う生が存在するから、自分も生きていても別にいいかな、みたいな感じは通じますね。だから井田真木子もそうなんですけど、「油断すると死ぬ」という感覚と、「油断しても死ななくてもいいのでは」という希望が同時にあって、結局やつぱり人間何かしら生きていかなきゃいけないから、それをどのような形で示せるかですよ。批評会でも言ったけど、『秋茄子』でやりたかったのは、目の前の人生とは別の種類の秩序体系っていうかさ。目の前の現実が上手くいって、それに馴染んでいるうちはいいですけど、それが辛くなった瞬間。つまり、自分のなかの連続性が断ち切れちゃったときに、なす術がなくなるじゃないですか。そうするとそれは「死」なわけですよ。ただ、そのときに芸術とか宗教とかもそうだけど、現実とは違った世界の形。そこに秩序というものがあると、そこで秩序感覚が取り戻せるわけ

ですよ。それがあると、現実を生きていけるというか。ただ、やつぱりそこで洗脳してはいけないわけですよ。そこに染めて、落とし込んでやろうってなっちゃうと、やつぱりそこでまた連続性が断ち切られたときに、結局また「死」になっちゃうって、結局同じことになっちゃう。だからいかに、別種の秩序があって、それは攻撃的なものではないというものを体感できるか……。

永井◆あるということを示す。

堂園◆そう。あるということを示すだけでも、それだけで一旦ちょっと回復できる。またちょっと頑張ろう、みたいな。だから、油断すると死ぬということ、オルタナティブが無数に存在しているということとは、私のなかですごく大事で、『秋茄子』でやりたいのはある種こういうこと。批評会でいろんな人が私の歌を建築にたとえてくださって、それは必ずしも肯定的な意味ばかりではなかったですが、たまたま歩き回れるフィールドがあるってすごく重要で、「短歌行」で山中智恵子の話をしたときも、五島さんとそういう話をしましたけど、短歌ってやつぱり短い狭いから、そのなかに作者しかいないことが多いんだよね。そうしちゃうと読者がその作者を好きになれたら、その歌をいなくなってしまうけど、好きじゃなかったらはいじかれちゃうわけじゃないですか。作者は自分の歌を生きているからいいけれども、読まれた読者は何なんだって感じになる。それは、ある意味で暴力的な行為だと思っんですよね。そうではなくて、座る場所があつて、椅子が用意されていて、広いところを用意して、そこで歩いたりとかできて、花の匂いを嗅いだりできて、とか。あと、踊ってみたりできるとか。そういうことができると、それは現実とは別の形だから、ある種

回復できる。そういうことをすごく目指している。建物を用意するというか、そこで何かするかはなるべく読者の自由であるという。たぶんそういうことのもとなっていてのが、こういったものだと思うんですよ。高校くらいの頃、そういった本などに自己形成がされた感じが、今ではしますね。

永井◆今おっしゃっていたことって、たとえば村上春樹とかに相当近い気がします。

堂園◆そうかもしれないね。村上春樹が、河合隼雄との共著でそういう話をしていたよね。

永井◆そうですね。構造的なところとかは。それに関連して、たとえばミステリーからの影響、ってどうですか。ミステリーは謎を解くという目的があって、物語のなかで、読者が主体的に動く感じがあると思います。

堂園◆ミステリーは高校のころにすごく読みましたね。ただ、あるときからばったり読まなくなりました。私のとき、それこそ京極夏彦とか森博嗣とか出てきて、新本格のあと、なんていうか、ルネサンス的な動きがあって、その頃はやっぱり面白かったですね。結局、舞城王太郎に結実すると思うんですけど、探偵がいて事件が起きて、それで最後に解決されるという種のパターンのなかで、いかにしちゃかめつちやかなことをするか。固定化されたところで、どう自由を得るか。舞城ってそういう感じじゃないですか。そのところで共感できて、本当にしんどいときは、寝ないでミステリーを朝まで読んだりとかよくしていましたね。ただ、最近では上手くそのところが読めなくなってしまうって、なんでだろう。人が死んで解決されるとい

うことが、ちょっとしんどくなった。その固定化だよ。人によると思いますけど。だからミステリーはあんまり読めなくなりましたけど、その「決まり」というのはとても大事なことだと思います。短歌もやっぱりそういうところあるんじゃないかな。渡部泰明さんという方が『和歌とは何か』という本のなかで、一首三十一音に決まっているということは、つまりそこで必ず終わるということ、だから短歌を読むことは単に文字を読んでいるだけじゃなくて、読むことによって、一首三十一音で終わるっていうことを運命的に感じられること。大袈裟なことを言えば、定型とは一種の運命である、と書いていた。だから、どうして短歌なのかというのはやっぱり難しいんだけど……。その、定型がある。韻律がある。そして三十一音で終わる。そういうところが、やっぱり気持ちいいわけじゃないですか。そのある種の秩序形成に意味があるんだろうなという気がします。やっぱりミステリーと短歌って結構似ていると思うんですけど。たぶんそういうことかな。

永井◆確か、前に「短歌研究」で、綾辻行人さんと吉川宏志さんが対談していたような気がしますし（註5）。

堂園◆親和性は高いと思うよ。ミステリーと短歌は。それこそ新本格とかが出てきてとか、そういう歴史的な変遷と重ね合わせて、短歌の歴史とパラルレルに語ることもできると思う。まあ、本当にそうなのかはあんまり真面目には考えていないし、冗談半分の話と違ってほしいですが、似ているところは多いと思いますね。短歌ってときどき、「これは短歌じゃない」みたいなことを言われるじゃないですか。ある短歌に対して五七五七七にはなっているけれど、「これは短歌ではなく、

五七七七詩だ」とか。でも、短歌の根本的なルールって、明示化されているのは五七七七であることだけじゃないですか。それを信じるならば「五七七七詩」って言葉はおかしいよね。ただ、実際はそれだけではなくて、短歌にはいろんな、隠されたルールがあるわけですよ。それって、「死体が出てこない」と本格ミステリーじゃない」みたいに言うのと、結局は同じようなことだと思っんですよね。

永井◆ノックスとか。
堂園◆そうそう。ノックスの十戒を守ってないとミステリーじゃないよね、って言うのと同じこととか。ただ、ノックスの十戒も、死体が出てくるのも、単なる思い付きではなくて、やっぱり意味があるわけじゃないですか。そうじゃないとジャンルとして機能しなくなる部分があるというか。ノックスはかなり、ミステリー成立の初期だし、今から考えるとちよつと、というところも多いですけど、でもやっぱり理由があるわけですよ。それと同じように、短歌がなぜ一人称の詩形でないといけないのか、理由を考えなくちゃいけない。短歌のポテンシャルを生かすのに、一人称が非常に有効なのは確かです。なぜここまで一人称が基本ルールであるかのように広まったのかは、ひとりひとり深く考える必要があると私は思います。ただ同時にそれは真理ではなく、一つのルールでしかないとも言えるわけで……。アガサ・クリステイが、『アクロイド殺し』を書いていたりして、ルールを破って傑作を書く、とかそういう側面もあるから。だからそういうルール、「本格とは何か」とかさ。似ているような気もしますけどね。
永井◆批評会の際に、運動して体の動きと運動させて歌を作る、みたいなことをおっしゃってましたけれど……。

堂園◆ああ、そうですね。まあそれはやっぱり散歩のときとの話だけ。今でもそうですね、作るときは一人で机の前で、だと考えられなくて、散歩しないと駄目。散歩して、身体を動かすとだんだんできてくるという。まず作る時はですね、頭にリズムを鳴らすんですよ。さっきのタイトルの話もそうで、まずタイトルがあって、そして歩いているうちに自分でリズムを作っていくんです。ミュージシャンのライブで、まだステージは暗いけどドラムだけ先にできてきて、ずっと一人でジャンジャンジャンと叩いているときがあるじゃないですか。歩いていくのはそれと一緒にですね。五七七七のリズムとはまた別のリズム。リズムを頭に鳴らしていくと、いろんな事物が見えてくる。歩いていて、木があるとか、桜が咲いているとか、公園で子供が遊んでいるとか。それを見た瞬間にふっと瞬間的に言葉が浮かぶんですね。詠いたいのや景色が先にあるって、景色をなんとかこうぐいつと五七七七に入れていこうとする作り方をする人も多いと思うんですけど、私はもう完全に逆転していて、まずリズムがあるんですよ。タイトルとリズムがあつて、それと共に生きていって、歩いていって、動いていくうちにその動きがだんだん五七七七になっていくというか。メモするときとかも、なるべくそれを壊さないようにするんだよね。変に語にあてはめたりとかしちゃうと良くなって。なるべく感じた感覚を残す。それはやっぱりある種の快樂なんですよね。悲しいときにたくさん短歌ができるという言い方をする人もよくいるけど、私は全然できなくて。そういうのあんまり興味がないんですよ。むしろ自分のリズム感覚と快樂に関係していて。短歌は究極的には快樂の形式だと思っんですけど、歩いているうちに今までの目

の前の光景とは、また別の光景がフラッシュバックされてきたりとか。だから、夏に冬の歌ができたりとかするんですよ。実際に見た景色とは違うけれども、リズムに忠実になったほうが、詠んだときの自分の心の動きが保たれているわけです。保たれていると、それは私の顔が作品に貼りついていくわけじゃないから、読者が読んだときにそれをある意味追体験できるんですよ。

永井◆入って行ける感じ。

堂園◆そうそう。入って行けるし、そこのとこで同じように体を動かすことができる。テーマとかもすごい考えてはいるんですよ。ただテーマから作る、あるいは見たものから作るんじゃないって、リズムから作る。リズムというのは、やっぱり短歌の根幹の一つだと思いませんね。韻律。それになるべく忠実になる。だからメモするときに言葉じゃなくて音でメモしたり。「ツツテポポピナフヌツツ」みたいなそういうメモの仕方とか。もう言葉ですらない。音の繋がりでしかないけど、その音の繋がりが湧いたらそこはなるべく壊さない。だから曲主導というかき、作詞から始まる感じではないんですよ。

永井◆ミュージシャンでそういう人いますよね。

堂園◆そうそう。そんな感じで作る。かなり特殊な作り方ですね。なので、散歩とか、体を動かすとか、そういうことをしないとできないわけですよ。

永井◆レイモンド・カーヴァーとかそういう、ミニリズムじゃないんですよ、そういうところと似ているような気が。

堂園◆そうですね。まあレイモンド・カーヴァー大好きですけど、直接的に考えたことはないな。ええとどうということが。

永井◆たとえば、長らく、肉体労働じゃないですけど、をやっていることとか。

堂園◆そういうことか。それとはちょっと違うような感じがするな。分かんないですけど。

永井◆身体性とリズムは別ですから、ちょっと強引過ぎかもしれませんが。

堂園◆カーヴァーは、肉体労働に対する、地面からのリアリズムというところですよ。私はそういうところにはちょっとコミットできてないと思うんですよ。ただ、体を動かさないといけないとかいうのはやっぱり本当であって、頭で作るとどんどん自分になるんですよ。自分になっちゃうとよくない。自分の言いたいことが言えちゃうと良くないっていうか。それだと豊かさが減ると思うんです。なるべく自分じゃないものに作らせるのが大事で、その一つの契機としてリズム。あと身体とかも、やっぱり他者じゃないですか。思い通りにいかないっていうかき。人間の考えたことはだいたいしたくないんですよ。ら、どんだんスケールダウンしちゃってますけど。考えないことですよ。だから批評会では、韻律が自分にとって他者なんだと思う。って話したんです。人の力を借りる。批評会でも言ったように、私にとって短歌の韻律は『神曲』のダンテにおけるウェルギリウス。導き手なんです。ただ、韻律を盲信しすぎると、天国に連れていかれてしまうわけですよ。ダンテが天国へ行ったように。天国に行っちゃだめなんです。とにかく地獄巡りを続けなきゃいけないというか。『神曲』は地獄篇が一番面白いんですよ。

永井◆そこが、短歌であることの必然性に……。

堂園◆そうですね。繋がってきますね。短歌を始めた頃はあまり短歌をやるぞ、というのとはなかつたのですが、やっていくうちに、そういう短歌の性質なんかが見えてきて、これはすごく合っているな、っていうのがあったんでしょうね。韻律があること。定量的なこと。それが第一ですね。やっぱり歌なんですよね短歌は。音楽に近くなれるっていうか。俳句はそうはいかないですね、分からないけど。

永井◆俳句については、どう考えていますか。

堂園◆いやちょっと分かんないですね。俳句は本当に。でも俳句は季語がところがあるんじゃないですか。季語が最大のシステムな感じがするな。季語と切れ。「私」を叙述できないとか。だから俳句では再帰性がないんだよね。円環するリズムみたいところは短歌の一番の特徴だし、こことところで別の秩序を作るみたいところにかさ。切断の美学だと思ふんだよね。

永井◆現実の世界から、ですか。

堂園◆うーん。ちよつとよく分からないですけど。俳句を作ったことがないから。でもその鋭さに憧れはすごくあります。

〔註5〕「短歌研究」2013年10月号「特別対談 綾辻行人VS吉川宏志 ミス テリと短歌」

「分からなさ」について

平井◆先程も出た話ですが、以前分からないという評が多かった印象を受けるのですが、その「分からなさという感覚」へのお考えをお聞

かせください。

堂園◆うーん、それはとても難しいですね。ただ、自分の歌が「分からない」と言われる理由が、以前は全然分からなかったんですけど、最近は何となく分かってきたような気がします。批評会でもコピーを配ったんですけど、山田消児さんが「路上」(第130号)で私を批判してくださった文章を読んで、こういう感じなんだなと思った。これはやっぱりすごく有難い文章で。分からないというときはこういう感じがあるだろうなとようやく理解できた。つまり、言葉の意味が決定できない問題がありますよね。そこはもちろん自覚していて、「美しさのことを言えて冬の日の輝く針を差し出している」の、「冬の日の」を「冬の日に」にした方が分かりやすくなるのは確かなんです。それは分かっているんですけど、ただやっぱり「冬の日の」じゃないと駄目だなというのがあるので。自分でそういう風になっている限りは、そんなの不親切だろうとか、散漫だとか、分からないとか言われても、それはしょうがない。分からない人が悪いわけではないと、その点ではしていますね。

永井◆さつきおっしゃっていた、分からなさ。つまり、現実ではない秩序との回路としての分からなさ、みたいなことはありますか。意図して、と言いますか。

堂園◆うーん、どうなんでしょうね。自分ではわざと分かりにくく作っているつもりはないんですけど、もちろん。ただ、なるべく読者の自由を増やすというのは常にしたくて、短歌って分かっちゃうと分かっただままで終わりになることがすごく多いんですよね。作者の書きたかったことが正確に伝わってよかつたということが多くて、これはこ

ここにこう喩えたらこういう意味で、とか。その読み解くという作業、読み解くことこそ——つまり解凍だよ。それが短歌だということはありますけど、私はちよつとそれに乗れないんですよ。もうちよつとアクティブなものというか、空間を作つてそのなかでいろんなことができるようにするというか。だから、作者にはありますよ。この言葉はこういう風でこういう意図があつてとか。やつぱりちゃんと全部あるんだけど、そういう風に読んでもらわなくてもよくて、一か所だけ、たとえば「冬の日の輝く針の」の「針」が綺麗だよとか、「美しさの」というところの、初句で「美しさ」とかいきなり言つてるけど、この人何言っちゃつてるんだ、普通じゃない、変じゃないかとか。いろんな入口があつていいと思うんだよ。そのフックを増やすという考え方なんです。そういう風に何度も行き来しているうちに、だいたいのことが分かつていくというか。だからこの歌集つて同じところにボディーブローを打ち続けるような本なんです。一音が分かる、意外と全部が分かるようになるというか。で、そのきつかけのようなものが、あるとき突然出たりするので。だから何だかんだいって、そのうちみんな読めるようになるんじゃないかなと実は思つてます。初めはすごく弾かれるとよく言われますけど、それはまあそうだし、美意識が強く出ているというのは事実だと思うし。ただ最終的には読者のものにしたというか。そういうときに、その思想というものと分かなさは何か関係しているとは思つていて。それを怠慢だとか散漫だとか言われることについては、仕方ないような気もするし、そこでわがまま言う気はないけど、なるべく空間を増やすというか、そういう感じなんだよね。

短歌を始めたきっかけ

平井◆短歌を作り始めたきっかけについてお伺いしたいです。
堂園◆これはいろんなところでしゃべっているんですけど、高校生のときの担任の先生が大松達知さんで、第一歌集を出された頃だったんですよ。それで、それまでは別に短歌を書きたいとは思つていなかったんだけど、何かしらの表現はしたいとは思つていて。大松さんがクラスの婦りの会とかで、短歌の話をするんですね。「馬場あき子さんがこの間ドイツに行つただけで馬場さん元気だよ」「みたいな話をいきなりするわけ。普通の高校生は「馬場あき子」なんて知らないわけじゃないですか。それでみんなぼかんとした顔をしている。でも私は一人で国語便覧を読んでいて、馬場あき子つて載っているわけですよ。教科書に載つてる人つて、なんていうか歴史上の人じゃないですか。何でこの人は教科書に載っている人の話をしているんだろうと思つて、話を訊きに行ったのがはじめですね。なんであの時馬場あき子さんの話をしたのか、よく分からないですけど(笑)。まあ、短歌の話はちよくちよくしてくれて、実際に作品を書いている人を身近で見たことがなかったから、話して、それで大松さんに百首くらい作つて見せたりとか、最初のうちはしていました。それで、短歌って面白いんだな、と。それでそのとき短歌研究増刊の「うたう」が出たり、北溟社の「短歌WAVE」が出たりとか、結構シーンに若者を取り入れる動きというのがいくつあつて、それで短歌って面白いじゃないかという風になつてきて、始めた感じですね。だから、大松さんがもし俳

句の人だったら、私はたぶん俳句を作っていたと思う。誰もいなかったら、私は詩を書いていたと思う。何かは書いていたとは思うけど、短歌という確率は低いですね。あと、やっぱり大学に入って早稲田短歌会に入ったのが大きかったです。わたさんも初めは怖かったですけど。ただ、行ったら居心地がよくて、ずっといたという。当時なんかやっぱり、先輩がぶつとんでいるなどという感じがありましたからね。今はどうかな、分らないけど。でも、いろいろびったりした。ニューウェーブ短歌コミュニケーションっていうイベントに行っただけですけど。杵野さんと穂村さんが対談した会で、2003年だったかな。そこに早稲田短歌会みんなで行ったんだよね。それで、会場の入口のところ为先輩たちがいきなりインディアカをやるうとか言いだして。インディアカというのは手でやるバトミントンみたいなものなんですけど、やわらかい羽根でラケットを使わなくてもできるやつで、それがわたんで流行っていたんだよね。それを批評会の建物の入り口でいきなりやり出して、この人たちなんだろうとか思って。「他の人が見てますよ」とか言ったんだけど、ずっとここにこやっていますね。それがカルチャーショックでした。その横を杵野さんと穂村さんとかが通っていくわけです。恥ずかしいなと思ったんですけど、でも面白いなと思いましたね。

永井◆今も似た感じはありますけれど(笑)。

堂園◆ありますか(笑)。ただやっぱり短歌の話と違って面白いんですよ。場所があったというのは大きかったですね、すごく。わたさんがなかったらおそらくその後も続いていないし、たぶんこの歌集もなかったと思う。なので、本当に場が大事という気がしますね、短歌に

おいては。

平井◆歌会とかがあるから……。

堂園◆そうですね。やっぱり歌会なんですよね。「堂園食堂」でもしゃべったんですけど、学生短歌の定義っていろいろできると思うんですけど、私は歌会をとにかくやる集団だと思っただけです。週一とかで歌会やる人って歌人のなかでもほとんどいないですからね。今どうか分からないですけど。

永井◆今も週一ですね。

堂園◆わたさんは週一。週一っていうのは短歌をやっている人の全体の中で、結社とかに入っている人を含めても、かなり多い頻度ですよ。とにかく歌会をやりまくるっていうのが、私は学生短歌会のひとつの定義だと思います。ガルマン歌会とかもその延長ですからね。ちなみに結社の定義は、私の中では月に十首歌を出すことですね。継続的に。それが結社っていうもの。いろいろな要素があるとは思いますが、月に十首歌を出すという、それだと思えますね。

永井◆月詠。

堂園◆そう月詠ですね。そうだね。

「場」について

平井◆学生短歌会の現状についてお考えを伺えれば。

堂園◆お考えというほどのものではありませんけど、でも、単純に人がたくさん増えているじゃないですか。それはとてもいいことです。ほんとに、私のときはかなり減っていた頃で、二人で歌会とかも全然

やったりとかしてしまいましたし、どんどん潰れていったんですね。僕が入った頃は、東北大学とか國學院とか、あと筑波にもあったかな。そういうのがいろいろあって、合宿とかも一緒にやったりしたんだけど、年々減って行って、京大と早稲田だけになったんだよね。今そこらどんだん増えていきましたね。まあ、新人賞で目立つようになったのが大きいと思うんですね。でも人は多い方がやっぱりいいよね。何かシーンが動いているんだと思いますよ。実際、ちよつと上の先輩とかが、賞をとったり総合誌に載ったりとかすると、やっぱりテンション上がるじゃないですか。それで、何か面白いかなと思ってるんな人が来たりとかするし。それにはもちろん功罪はあると思いますけど、ただ基本的には良いことだと思います。盛り上がっているところに才能は集まる。

永井◆ガルマン歌会についてお聞きしたいです。

堂園◆ガルマンができた経緯には、実は私は関わってではなくて、先日出た「サンカク」という同人誌に詳しく書いてありますけど、谷川由里子さんと五島諭さんが始めて、私は二人とわりと仲良くして、一緒に遊んだりとかしていたから、「お前も入れよ」みたいな感じで、途中から参加させられた(笑)。だから、その頃からずつと、自分は特別なことはしてないし、居させてもらっている感じがします。ただ、場所としてはすごく大事にしてる。ずつと続けていて、そこではちゃんとやりたいことができる場所です。定点観測というか。歌会って、私は人に読みを教えてもらったりする場所じゃなくて、リーダーみたいな感じだと思うんですよ。歌を出すと、この人はこう読んで、この人はこう読んで、「あつ、この歌はこういう歌だったんだ」って分かる。

正解を求めるって感じじゃなくて。リーダーとかソナーを打つとき、その反応が返ってくるじゃないですか。それによって自分の位置が分かるのと一緒で、歌を出したときの反応によって、この歌はこういう歌だったんだっていうのがいちゃいちゃ分かる。だから誰の意見が正しいとかじゃないんですよ。この人のこの偏り、この思想っていうのを踏まえた上で、その反応で何となく歌のポテンシャルが分かってくるという考え方。だから歌会というのはすごく大事だし、やらないと気持ち悪い。それは常に同じ場所で信頼できるメンバーでやると——まあ結構メンバーは流動的なんですけど——続けられるし、歌集に載っている歌は、ほとんど全部歌会に出した歌ですしね。それから、さっきの場所の話ですけど、やっぱり場所があるのはすごく大事で、わせたんを卒業すると歌会ができなくなったからっていうのが、ガルマンを初めに作ったときに大きいみたいですね。いつでもやっている場所があるのが大事。場所があると、ちよつとやめてもまた帰って来られる。シビアな判断を迫られる場所だけではなくて、いつも開いている場所があること。

永井◆フラットさみたいなの？

堂園◆そうですね。ガルマンって、場所の持っている価値観としてはかなり偏っているのは確かだと思うんですよ。ただ、それはそれとして、フラットに。来るのが怖いとはよく言われるけど(笑)。そういうフラットな場所が常に開かれていると続けていられる。それが無いと結構きついですよね。一人だけでやっていくと。きついなと思う。

「名歌」とは

平井◆同世代や若い世代の歌で、名歌だと思ふ歌はありますか。

堂園◆そうですね、難しいな。やっぱり今面白い人がたくさんいますからね。若い人もどんどん面白い人が出てきていると思ひますね。やっぱり五島論の歌が同世代だと好きで。五島さんはすごいなつてずつと思つていきます。あとガルマン界限だと花山さんかなあ。花山周子はすごい。あの人マジだからね、常に。何と言うか、全体重を乗つけるみたいな。五島さんの価値観や感性みたいなものはわりと私と近いところにいる感じがするけど、花山さんはやっぱり別の人間って感じがして。ああいう、体重を全部乗つけできる人が強いですよね。頭突きして必ず勝つみたいな。花山周子さんはこのあいだ第二歌集出ましたけど、すごく良かったですね。

永井◆装丁もすごい。

堂園◆装丁もすごくいい。あれ、花山さんが自分で装丁している。花山さんは装丁家でもあるんですよ。そうですね、同世代だと、五島さんと花山さん。ああでも、言つてくと、下の世代でも、もうどんどんいろんな面白い人が出てますよね。そんな感じです。

永井◆抽象的でも大丈夫なんですけど、名歌の基準つて堂園さんにはありますか？

堂園◆難しいですね、それは。名歌、何だと思ひます？

永井◆そうですね……。谷川（由里子）さんじゃないですけど、光つて見えるみたいな、そういう明らかに超越しているみたいな。

堂園◆どうなんだろう。まあそれもやっぱり読んだときにそういう感じがするのはありますもんね。ただ、やっぱり今の短歌で名歌つて、基本的に引用される歌なんです。引用が名歌システムを支えていて、結局、連作はそんなに読まれてないと思うんです。独特だと思ふ。歌を引いて、一首引用してその歌について喋るといふシステムは。一首評とか。一首評つてかなり特殊なシステムであることは確かで、普通そこだけ切り取つて、ということとは他ではあんまりしないよね。だから、人々に引用されている歌が名歌になる。名歌つて結局他人が決めるものだからさ、短歌の世界、システムの中の引用回数が多いもの。グーグルみたいな話になつてきましたけど……。でも、それが現在でも名歌になつてきているんじゃないかな。個人が思う名歌とはたぶんまた別ですけど。訊いているのは個人の基準の話だと思ふんです。

永井◆はい。

堂園◆ただ、歌集で読むと、昔の人の歌集とかを読むと、結構印象が全然違つたりするんだよね。文脈だと別の感じの歌に見えるけど、一首だけ読み取られて、何かの評論で読んだときと全然印象が違うとか。今橋愛さんの歌とかもかなりそういう感じするし。あと、穂村さんの評論（短歌という爆弾）に引用された歌はかなりその傾向が強いですね。『風の吹く日にペランダにいる』。早坂類さんとか。あれも、元の歌集の中と穂村さんが引用した感覚と、全然違つて感じがしましたね。一首で引くとすごく抽象的な歌に見えますが、けっこう歌集の中では文脈がありますよね。正確な言い方ではないけれど、海辺の町の、ヤンキー文化というか。

永井◆「祐一」とか普通に出てきますよね。

堂園◆うん、普通にね。あと、小野茂樹『羊雲離散』を読むと、意外と当時の政治的な状況に対するリアクションが潜んでいたりとか。だから名歌ってやっぱり不思議なもので、一首だけ引用、というのはすごく特殊なことだなという感じはするよね。本ってやっぱり、一つのものだからさ。それを一か所だけ切り離して味わうというのが、短歌はすごい独特だと思う。でもそれは良いことでもあって、短歌をやっている良さの一つとして、やっぱりポータブルなものであるというのはあるんですよ。一首を完璧に記憶できるじゃないですか。小説はなかなか全部を暗唱するのはできないですよ。だから一首を全部自分の中に取っておけるのは短歌の強みだと思うし、短歌が読まれる可能性もかなり高いと思いますよね。実際『サラダ記念日』みたいな歌集が広く受け入れられたのは、やっぱり短歌の持っているポータブル性みたいなのが原因にあるんじゃないかな。覚えられるというか、記憶に残っちゃうっていうのはあるとは思いますが。

永井◆今言ったこととちよつと逆のことになるかもしれないですけど、逆に、連作としていい連作みたいな基準はありますか。基準じゃなくても、連作に対しての感覚でも。

堂園◆うーん、連作についてですか……、難しいな。なんだろう、連作のシステムもそうだし、一首システムもそうだし、短歌の持っているものもそうだと思うけど、やっぱり再読再帰性みたいなところが常に貼りついていると思うんですよね。何度も読めるとか、一読で終わらないとか。小説なんかは一回読み終わっちゃったら、もう読まないってこともあるじゃないですか。ものすごく好きなものは読んだりす

るし、もちろんそれがいい小説だっていうのはありますけど……。短歌って何度も何度も帰ってくるみたいなところはあって、一回読んだだけでもう読まなくていいような感じになっちゃうのは、あんまり良くないだろうし。連作もたぶんそうだと思う。一首の短歌もそうだし、一冊の歌集もそうだと思うんですよね。僕の歌集も、永遠に読める本にしたいなというのがあって。短歌の秘密の一つに、たぶん、「帰ってくる」みたいながあるんだと思いますよ。全てにそれは行き渡っているんじゃないかな。何となくそんな気がしますね。

「到る」こととは

平井◆最後に、ご自身の歌の中で、特に気に入っている歌を数首教えていただきたいです。

堂園◆そうですね……。歌集の一首目に置いた「美しさのことを言えて冬の日輝く針を差し出している」にはやっぱり思い入れがある。これは、私が短歌の世界で初めて言及された歌なので。この「秋茄子」の連作が短歌研究新人賞で最終選考までいって、岡井隆さんに言及してもらったおかげで……。それがわりと話題になって、次の年の総合誌の新春座談会みたいなところでも狙上に上げてもらえた。よく分からないとか、もう当時から言われたりしていたんですけど。だからすごく思い入れがありますね。これ、初めに出したのはインターネットの掲示板の歌会なんですよ。笹井宏之さんがいたね。斉藤斎藤さんもいたし。歌葉新人賞の人たちやガルマン界限でやって。結構錚々たる面子でしたね。そこで出した歌です。だからこの歌にはやつ

ぱり思い入れがあるし、あと「秋茄子を両手に乗せて光らせてどうして死ぬんだろう僕たちは」の歌もやっぱりタイトルになっているわけじゃないですか。個人的には「君を愛して兎が老いたら手に乗せてあまねく蕩尽に微笑んで」、これは思い入れがありますね。あとは、「死ぬ気持ち生きている気持ちが混じり合い僕らに雪を見させる長く」もわりと思いいれがあります。そういえば、歌集タイトルの話をしているなかったな。前後しちゃって申し訳ないけど。「やがて秋茄子へと到る」って、このタイトルどういう意味？」ってよく言われるし、あと、よく間違われるんですよ。「やがて秋茄子」に「到る」とか、「やがて秋茄子へと「至る」とか。ややこしいタイトルなのでしょうがないんですけど。でも、自分ではすごく意味があつて。散歩の話とも通じているんですけど、まず歩かないと歌ができませんですよ。自分の中に籠っているとはよくない。やっぱり外に出ないといけないんですよ。歩いていくときに目的地がないと、人間って歩けないんですよ。どこか、たとえば今日はこの美術館に行こうとか、この公園に行こうとか思うんですけど、それが夕方とかに出かけると閉まっちゃってたりするんですよ。ただそれでも、もしかして閉まっちゃってるかもしれないけれど、出かけるときには「ここに行くぞ、ここに到るぞ」って思わないと人間は歩き出せないし、そうじゃないと、安心して歩けない。旅とかもそうですよね。だから『やがて秋茄子へと到る』という言葉の意味を、吉川宏志さんには「死に至る」という風に読んでいただいて、それもないわけじゃないですけど、ただ自分ではちよつと違つて、「秋茄子」っていうのはやっぱりある種の良いものというか、輝いているものなんです。そこに到るって思うと、歩き始められる。本当に到

達するかは分からないんですよ。ただ「やがて秋茄子へと到る」って言うのと、歩くことができる。その感じが込められているんですよ。「秋茄子を両手に乗せて」の歌って、この連作の中で、一番最後に来たんですよ。この秋茄子の歌があつたからこのタイトルができたんじゃないくて、まずタイトルがあつたんです。秋茄子って言っているのに、初め十五首ぐらい作つて秋茄子の歌が一首もなかったんで、これは困るだろうなと思つて、秋茄子の歌を作つて最後に入れたんです。自分の中で秋茄子っていうものの、存在の良さみたいなものに向かつて、歩き出す。だから場所なんです。「到る」も、「至」に「りつとう」がついている。「到る」なのは確かで、場所に到るものなんです。で、「秋茄子へと到る」「秋茄子に到る」という風によく間違われるんですけど、やっぱり「へと到る」って感じなんだよね。場所に向かつて。秋茄子「へ」到る、だちよつと早すぎるんですよ。秋茄子「へと」到る。「そのうち到る。時間はかかる。でも確かに到るよ」という意味を込めたつもりなんです。だからこれも、「至る」だと「状態になる」の方になっちゃって、ちよつと違うから、この字「到」なんです。あと、私、浜田到が好きで、藪内亮輔さんがどこかで実はそれと関係があるのでは、みたいなことを言っていたけど、浜田到の「到」の字に、というのもちよつとある……。まあそれはそれとして、この歌集全体も「やがて秋茄子へと到る」と思つてずつと読み進めて行けるベクトルがある感じにしたかった。ベクトルがあると、人間は安心できると思つて。最後まで到達して、そしてまた最初に返つて来る、という感じなんだよね。

永井♦秋茄子っていうのは、何か具体的なものではなくて。

堂園◆具体的なものではないけれども、自分が歩いて行った先に、何かそこに豊穡なものがあるというか。キラキラしてて、存在感があって。茄子って、何かいいじゃないですか。それを込めた感じなんだよね。だから、自分ではやっぱり「へと」に意味があるし、「到る」の漢字にも意味がある。間違われるのは紛らわしいからで仕方がないんだけど、自分ではすごく意味がある。話が前後しますけど、全部タイトルが決め手というのは、その通りで、短歌ってやっぱり歴史のもので、歴史を踏まえて作られるべきだと思っただけ、ただ、そこに引っ張られ過ぎちゃうと、何というか、「短歌」になっちゃうので、そうじゃなくてもうちよつと開くためには、重力の影響を受けない場所がなくてはならない。それが私にとってタイトルなんです。タイトルって、短歌というものの全体のなかで一番重力が軽いところだと思う。だから、常にタイトルを頼りに歩いていく。

永井◆灯台みたいな。

堂園◆そうですね、灯台なんですよ、タイトルが。最近はこちらと違っていたりもするんですけど、でもこの歌集のときは本当にそうであとは、覚えてもらえるのはとても大事。パロディというか、ツイッターとかでも、「やがて〇〇へと到る」とか言われるじゃないですか。誰かが眠いときに、「やがてお布団へと到る」とつぶやくとか、お腹すいたときに「やがて焼肉へと到る」とか。あれとかすごく嬉しいんですよ。人に覚えてもらえる、パロディにされるのはすごく嬉しい。記憶に残るタイトルってすごく大事だと思うんですよ。

永井◆はい。

堂園◆『天の光はすべて星』とかさ、『天使も踏むを恐れるところ』と

かさ、『流れよ我が涙、と警官は言った』とかさ、『わがからんどりえ』とかさ、やっぱりそういうのっていいじゃないですか。そういう感じにしたいなと。

永井◆初めて「短歌を作れた」という確信を得たような一首ってありますか。

堂園◆ええっと。自分の短歌だな、っていう感じ？

永井◆自分の短歌を作れた、みたいな感じでしょうか。

堂園◆そうですね、この歌集の中では二番目の連作、「いまほんとうに都市のうつくしき」が、最初に作った連作なんです。これ十代のとき、十九歳のときのものなんです。これが一番古い。秋茄子はね、三番目か四番目ぐらい。第何連作ってつけていて、自分の中で三番目はこれだなとかいろいろ考えていて、三番目のタイトルは「やがて秋茄子へと到る」だな、とか。「本は本から生まれる」が二番目で、秋茄子が三番目で、「それではさようなら明鳥」が四番目で、「感情譚」が五番目とかなんだよね。それで、これ（いまほんとうに都市のうつくしき）がいちばん古いんだよね。いつ短歌ができたか、だよ。そうだね……。この中だと、たぶん「静かなる夜更けの駅にあらわれて夕暮れの歌うたうわかもの」がいちばん古いかな。古いというか、文体ができたな、という感じ。あと、初めに自分だなという感じができてきたのは「感情、と眩きながらもテーブルの上に夏の日塩粒ひかる」とかこら辺ですね。「感情」って、それまでは言う人あんまりいなかったんですよ。今は結構増えましたけど。

永井◆そうですね。

堂園◆うん。感情っていうのは、やっぱりタブーだったわけなんです

よ。そういうやっていなかったことを、意識的にやりだした頃ですかね。「感情」なんていう曖昧な言葉じゃなくて、もうちよつと詳しく言え、みたいなのは、やっぱり当時も歌会でよく言われました。ただ自分の意識としてはいろいろ考えた上だったんで。ちなみにそれはどういう意図のご質問だったんですか。「短歌だな」っていうのは。

永井◆個人的なことで恐縮ですけど、短歌を作っていくなかで、節目ごとに短歌を続ける理由になるような歌が私は必ずできていて、それが歌会で周りにもそこそこ褒められたり、ということがあるんです。堂園◆あー、分かる。その感じあるよね。

永井◆そこでその歌ができて、あとでそれが足跡みたいになっていて、ときどき振り返ってその歌を見たときに、そこから連作が生まれる……。

堂園◆マイルストーンみたいな。

永井◆そうですね。マイルストーンですね。そこに全部要素とか入っていて、そしてこれがなかったら短歌やめていたな、みたいな。私の場合はいくつかあって、そういうことが他の人でもあるのかなど。

堂園◆その感覚はすごく分かりますね。さっきの「美しさの」の歌なんかもやっぱりそういうところに関係していると思うし、それはやっぱりありますよね。時々できたりするんだよね。自分が作ろうと思う以上のものができたりとか。そういうのは短歌の恩寵の一つです。作っていると、そういうことってあるんだよね。あと、さっきの話もありましたけど、ずっと永遠に読める歌集にしたいというのはあって、この流れの組み方もそうで、「愛しい人たちよ、それぞれの町に集まり、本を交換しながら暮らしてください」の直後に「時間」ってい

う。「初めに戻る」みたいな感じなんですよね。小沢健二の「犬は吠えるがキャラバンは進む」というアルバムがあるんですけど。その影響というか、そのアルバムに「天使たちのシーン」という名曲があるんですけど、そのすぐあとに、「ローラースケート・パーク」という曲がある。アルバムのラスト二曲がこの順番に収録されているんですが、この感じにちよつと影響受けていますね。つまり、時間の連鎖によって、秋茄子のテーマがもう一回繰り返される感じ。あと、あとがきについてですけど「些細なことでもかまわないから助けになること」と言っていて、これは本当にちよつとしたことでいいんだよね。この本を鍋敷にしなくてもいいし、別にちよつとインテリアとして飾ってくれてもいいんです。詩において助けになるというのは——ある種のタブーではないですけど、やっぱり詩って役に立たないものだし、役に立たせようとすると、何か別のものに変わってしまうところがあるのは確かです。ただ何かの役に立つ、助けになるみたいなのところを込めたかったですね。それをすごく言いたくて。

平井◆堂園さんにとつて、歌が何か助けになったとか、役にたったことがあったとか？

堂園◆そうだね。思い出されるっていうのが、すごく歌って大きくて、ビクベスの受賞の言葉にも書いたことなんですけど、短歌ってやっぱり、さっきのポータブルというところもそうだけど、覚えていられるんですよね。覚えていて、あるときに歌を突然思い出したりする。それは別にそのときの状況に関係なかったりするんだけど、思い出したそのときに、「うわっ」って来るんですよね。読んだときの歌と、思い出されたときの歌は、別物だと思っんですよ。思い出されたときに

初めて歌は歌になるっていうか。そうすると、ちょっと生きる気になるというかき。助かったなという感じはいつもするんですよ。そこまでの話じゃなくても、ちょっと気分が変わったりとか面白くなったりとか、この歌って変だよなとちょっと笑ったりとか。突然そういう気分になる。だから思い出されるというのはすごくいいことだと思っんですよね。だから、そういう意味を込めて、「覚えられる」ということはよく考えますし、助けになるというのは、おそらくそういう意味だと思います。思い出される……。たぶん人間だってそうだと思うんですよね。思い出されることによって生きるっていうか。

永井◆記憶で生きるような。

堂園◆そうだね。全てのことはその通りだと思っし、文芸とか芸術って、やっぱりそこにタッチするものだと思う。人間を直接的に救うのは、政治と経済だと私は思うんです。資産を再分配するとか、雇用の

機会を増やすとか、福祉を充実させるとか。お金がないと、いろいろな理屈を言っても仕方ない、というのは本当にあるから。あと、個人で解決できない問題もたくさんありますよね。それは確かにその通りなんですけど、ただそれと同時に、日常に「死の穴」みたいなものはたくさんあるわけで、そこに対してはどうしても、芸術がタッチせざるを得ない。だから、思い出すことは人間の素晴らしい機能の一つだと思っんですよね。しかも思い出すときって、何も関係なかったりするからね。これがこうだからこれを思い出したとかじゃなくて、突然現れるからさ。そういうのってすごく、ある意味救いになるっていうか。分断されていない感じというか。そんな感じですよ。

永井◆こんなところででしょうか。本日はありがとうございました。

堂園◆こちらこそありがとうございました。

■堂園昌彦氏 略歴

- 1983年 東京都生まれ
- 2003年 「コスモス」「早稲田短歌会」入会（現在はどちらも退会）
- 2007年 「やがて秋茄子へと到る」30首で短歌研究新人賞最終候補
- 2008年 「pool」所属
- 2013年 『やがて秋茄子へと到る』刊行
- 2014年 『やがて秋茄子へと到る』で「ビクベス2014」第1位