吉川宏志評論集『風景と実感』批評会　報告記

なみの亜子

2008年9月27日（土）、13：00より「みやこめっせ」大会議室にて。60余名が参加。
第一部は花山周子による著者・吉川宏志へのインタビュー。第二部は、川野里子（「かりん」編集委員）、東郷雄二（京大大学院教授）、松村正直（「塔」編集長）の三名による鼎談。松村が司会を兼ね、最初に各々が基調発言を行った上で進行した。（文中一部、敬称略）

■第一部／Q & A

Q：いろんな問題提起のある本。センテンスごとにはいたく納得させられるけど、それが文章としてつながっていくところで、わからなくなってくる不思議さも感じた。著作を読むと、現在吉川さんは、「実感」というものを作者と読者の間で創り出そうとする立場なわけだが、それは表現者にとっての表現の喜びより、コミュニケーションを手に入れる喜びに近いのではないか。表現者・吉川宏志は、そういう作業とどう関わるのか。
A：何をリアルに感じるかが、今バラバラになっている。どうやれば、共通なものとして語り合えるのかを考えたい。例えば、自分は野草が好きでいいなあ、と思い作歌する。でも、人によってはそうやって作った歌をいいと思わないし、リアルさを感じない。その断絶感をどう乗り越えようか、というときに、単なる表現だけの問題ではなくなってくる。表現とは自己表現だけではなくて、人にこういうものの良さを伝えていく、身の周りに昔からあるものの良さを知らせていく、ということも大事な仕事の一つなんではないかな。
Q：だけど、「実感」が表現によって創り出せる、と言ったときに、それは表現としてどうなんだろう。レトリックに寄り過ぎないのか。歌にはうまさ、技術に入れ込んで作っていけるところがあるが、それは本当に心から表現したいこととの関わりにおいて、どうなのか。
A：人は自分が見ている、と思っているがそうではなくて意外に操作されているもの。著作にも書いたけど、日本アルプスだって明治以前には美しく見えていなかったのに、海外から入ってきた見方によって変わった。人間の眼がちゃんと見ている、と信じていいのか。先入観で見ていないか、言葉の上でもう一度疑ってみてもいいんじゃないか。自分の歌はよくレトリック派と言われるのだけれど、自分はそんなに意識していない。自分が表現したいものをしようとすると自然に出てくるものであって、人の歌を読むときにもそういうことがあり得る。例えば、長塚節と同じものを見ているのに、節と自分ではまるで表現が違ってくることに感動する。過去の人と現在の自分が同じものを見て、まるで表現が違ってくることの面白さというか。
Q：著作でも吉川さんは、読むことは他者を感じることだ、と言っていて、他者の歌に寄り添っていく側の心情はよく書かれている。だけどその逆の、他者との違い、差違、という方向からは書かれていない。違うんだ、っていうところも大切だと思うけど。
A：寄り添わないと見えてこないのではないか。スポーツだって実際に自分でやってみて、とてもあんなふうにマネできない、と思ったときに、その人が身体をもって見えてくる。
Q：よくわかるが、この著作ではそこらへんがスピーディー過ぎて。例えば、第一章で取り上げている塚本邦雄の歌〈医師は安楽死を語れども逆光の自転車屋の宙吊りの自転車〉について、吉川さんは実景として読み解いていって肉声が再現されるように読める、と言っているけど、塚本の場合には全くの「意味」で作っている可能性もあるし。その場合、本当の他者であれば「わからない」という素朴なものも出てくるはずなのに、吉川さんはそこを素早くわかってしまっている感じで、時々ついていけなくなる（笑）。
A：素早くわかってるわけじゃなくて、結構悩みながら書いてるよ（笑）。で、その上で一冊にまとめてみて初めて、自分の「問い」がわかった気がした。つまり答があって書くんじゃなくて、「問い」を見つけたくて書いている。この著作を送った人から、「一体この本の結論は何だ！」というお便りをもらったんだけども…（笑）。話を戻すと、塚本のこの歌はわからないけど魅力的な歌。でも下句が比喩でない気がするのは、やはり他者といいつつ、そこに自分の主観が入ってくるからかな。
Q：塚本の場合、本人が作歌姿勢をストイックに示すところがあって、例えば読み手には日常や実景に読めても、塚本さんはそう読まれたくないのだ、という歌もあるんじゃないか。読み解きに際して、そのへんの配慮はどうなんだろう。同じ章に「慟哭」という詩もあって、吉川さんはそれを読んで場面が浮かぶというが、私なんかは

そうではなくて、むしろその吉川さんのイメージ喚起力の方が特殊な才能（笑）なんじゃないか、と思う。自分のそうした力を他者も同様にもっているか、そこは疑わなくていいのか。そのへんを忘れている感じが…。
A：歌会でも、自分は人の歌を読んですごいイメージが浮かんでくる方で、後で作者に訊いたら全然違ってたってこともあるけど（笑）。歌を始めた頃、高野公彦の歌を読んで、なんで一首を読んだだけでこんなにイメージが浮かぶのか、ショックを受けたことがある。なぜ書かれた言葉が、こんな手触りをもつのか。それを十年以上考え続けている気がする。
Q：一冊を通して見ると、第二章は素朴に自分の興味を追っていて面白いし、それを掘っていこうとする手つきもスリリング。それを第一章で、まとめちゃおうとしている感じがする。あと絵画とか詩とか、他分野からのいろいろなアプローチは悪くないんだろうけど、それがつながっていこうとするところで、ちょっと待った（笑）、というか。読者の入り込む余地がないし、ストイックさがない。もっと粘着質に、短歌だけを考えてもいいんじゃないかなあ。短歌をやってるところから発言するという強みもあると思うし、その方が逆に普遍化できることもあると思う。短歌を徹底的に追及することで、他分野に対して説得力をもつような。
A：なぜ言葉が身体性をもつか、という問題は、短歌だけの問題じゃないでしょう。いろんな方向から考えられるんじゃないかな。作歌の方では短歌だけ…の気持ちがあるんだけどね。評論は自分にとっては、ちょっと違うスタンスなのかもしれない。

■第二部／鼎談

【基調発言】
川野：吉川さんの評論集とほぼ同時期に、穂村弘さんの評論集『短歌の友人』が出たのが印象的。吉川さんのなかでのウエートは「風景」が小さくて、断然「実感」が大きい。その大前提となっているのが「書かれた言葉は〈記号〉なのだ、という認識が、今ほど無意識に信じられている時代はない」。この認識は穂村さんも共有していて、同著で「世界観の素朴化や自己意識のフラット化が起こり（略）〈うた〉の棒立ち化が顕著になった」「この酸欠世界」と言っている。両者は出発点として同じものを抱えながら、歩みがまるで違っているのが興味深いところ。穂村さんは、短歌を世界の瞬間にぶつける何か、として考えたときにリアル感がどう出るか、というところに価値観を感じている。つまり、短歌の時間性を捨象したときに短歌の良さが出てくる、というかたちで歌を評価していく。対して、吉川さんは言葉を身体性から考えようとし、「歌のなかから生の手触りが失われるときには、歌の奥行きもまた消えてしまう」「奥行きとはあきらかに空間に結びついた言葉である」と導いていく。主に近代という時間のなかにどこまで今の短歌や言葉を根のあるものにしていけるか。この辺がオリジナルなところであり、穂村さんと鋭く対立してくるところ。吉川さんは、だからこういう歌がいい歌だ、という結論をもっていて、それをどういうふうにアリバイづけていくか、という書き方をするため物言いがつきやすくなる。そこに信頼をおきたいと思うが、困難も同時に抱え込んでいるはずだ。
東郷：言語表現における〈身体性〉とは何か
＊ 東郷雄二氏のホームページに、発言の要旨が公開されています。
「言語表現における〈身体性〉とは何か」
http://lapin.ic.h.kyoto-u.ac.jp/tanka/yoshikawa.pdf

【鼎談】
松村：全体として通してみたときのわかりにくさ、は僕も感じる。そもそもは、第二章が２００２年の「塔」に一年間をかけて連載されたもので、論考はここが基本になっている。第一章は後から付け足されたものであり、これが一冊をわかりにくくしているんじゃないか。その第一章はさまざまな他ジャンルを援用しながら、あれこれと自分の考えを肉付けしているが、まだ論考の途上である感じをもった。まだこれは入口となる一冊なんだ、という印象。「身体性」とか「風景」「実感」とか明快な定義の無難しい言葉を使っていて、それも全体の曖昧さ、わかりにくさにつながっているが、書きながら揺れている迷っているところも、よく出ている。その過程が大事なんであって、短歌の実作者としてはかなり模索している。そのあたり、短歌の実作者ではない東郷さんからはどう見えるか。

東郷：我々は必ずしも最初から「問い」をたてて考え始めるのではなく、何かわけのわからないものがあってそれにいろんな方向からあの手、この手でにじり寄っていく。その過程にあっては、にじり寄っていく手つきの一つ一つが大事なのであって、最後にやっとそうだったのか、私はこういうことが知りたかったのか、ということになる。吉川さんは非常に平明な言葉で書く人で、難解な言葉遣いはまるでない。しかし、そういう平面上の印象にあまり騙されてはいけない、という気もする。もう少し粘り強く、ねちっこくにじり寄っていくべきところを、〜なのである、とさらっと終わられて進まれてしまう。そういうところが目立つ気がする。

川野：先程東郷さんは、詩歌が「私」の言語であるという立場から語ってくれたが、吉川さんも確かに、語り出しはそういうところから。それがいろんなことに手をつけていくうちに、詩歌は一つの文化装置ではないか、つまり、文化というフィルターを通さないとどうも語れないものではないか、というところに出ていく。例えば与謝野鉄幹の阿蘇山の歌が国威発揚の時代状況のなかにあった、というところへ分け入り、「風景とは、一見普遍的なもののようであるが、じつは時代状況に深く影響されている」という一節を導いてくる。穂村さんと大きく分かれるところ。文化装置というのは、時代という大きな縦軸をもたなければ出てこない感覚なのだが、穂村さんはとりあえずそこは切る。切って「今」というところに収斂した上で、そこを語ろうとする。吉川さんは時間軸を入れようとしたばかりに、文化装置としての短歌の言葉がどのように揺さぶられるのかというところまで、入っていかずにいられなかった。その辺りから混沌としてきて、ナショナリスティックな発言も出てきたりするが、実はそこからが面白いと思う。

松村：穂村さんの本でもしばしば斎藤茂吉や塚本邦雄についての考察があるが、近代を茂吉、戦後短歌や前衛を塚本に代表させて、で、今はこうなんだ、という語り方。今につながるものとしての語り方ではない。対しては吉川さんは、近代短歌というものを取り込んだところにどう根を張り、その伝統を活かしたかたちで今の短歌がどうあるべきか、を考えている。その考察では先行する論（佐佐木幸綱『作歌の現場』1988「句切れの重要さ」、篠弘『歌の現実　新しいリアリズム論』1982「体性感覚による認識」）に、よく似ているところがある。つまり、短歌の伝統的な理論という基盤の上に立って書かれていて、８割方そういうベースがあるところに「風景」というものを持ち込んでいく。そこがこの評論集では、見るべき一つのところなのではないか。こういう吉川さんの歌の在り方、読み解き方、論の在り方は有効なのかどうか。

東郷：一つ言えるのは、穂村さんの著作のなかでも「実感」「リアル」という言葉が頻出する。恐らく短歌における重要なキーポイントして意識されているはずであるが、吉川さんのそれとはかなり質の違うもの。穂村さんはかつて「酸欠世界のなかで吉川はひとり高性能の酸素ボンベを背負っている」と評したが、酸素ボンベという言い方が妥当だとして、ひと昔前までは、この酸素ボンベを負って歌う人はうまい人、として大いにうけた。が、穂村さんが描くものを共有する人たちにとって、この酸素ボンベはむしろ理解の障害になるもの、と受け取られる可能性がある。僕たちには酸素ボンベは必要ないんだ、つまり、高性能な酸素ボンベを背負わないと作れないような歌というのはリアルじゃないんだ、という。

川野：第一部で吉川さんが、昔からのものの良さを「知らせていきたい」、という言い方をしたのが非常に面白かったが、ひと昔前ならそれはリアリズムの手法であり、知らせようと思えば、歌をうまく作れば知らせられるものだった。だが今、それを知らせたいと言ったときに、そこに透明なガラスに立ちはだかっていて、どこまでそれを広げられるか、という話になる。同じように、その向こうには穂村さんのガラスがあって、そこには酸欠世界と呼ばれるリアリズムがあって。吉川さんがここでやりたかったことは、自分は歌作りが非常に技巧的だと言われるがそうじゃなくて、それは何としても実感なのだ、というところに押し込むことだったのではないか。だが、子規や茂吉がリアリズムの時代をつくろうとしたとき、そこにリアリズムが自然にあったかというと、無かった。で、『万葉集』なんかを無理やり引っ張り込んできて創り出したのが、リアリズムだったんじゃないか、と思い直してみてもいいのではないか。

松村：吉川さんの論作が広くみんなに受け入れられるものか、というとそうではないだろう。短歌のプロには受けがいい、という印象をもたれていたのではないか。なみの亜子さんが、吉川さんの初期の歌は、本来の事物のリアリティを追求するのではなく、もっと造形的になまなましさをつくりこんでいってる、と指摘していたが（「路上」105 〜 107 号・2006「ニューウェーブの後に　その一〜三」）、100 のものを伝えようとするときに、150 くらいまで余分を付与して手渡すようなやり方をいうのだと思う。ただこの時期の吉川さんはそういう歌の作り方をしなくなっていて、読み手の側が歌からなまなましさを引き出すのはどうすればいいか、を考えている。何で

もない風景の歌もこんなふうに読めばなまなましくなるんだよ、と。

川野：「知らせていきたい」という言い方には、今言ったようなことも含まれるのだろう。どこまで読者を開拓できるか。ただ、今我々にとってリアルなのは、近代リアリズムの賞味期限切れというものではないか。吉川さんは近代というスパン、奥行きのなかから短歌の実感を照らし直してみようとしているが、その近代という時間軸は、賞味期限切れの切実さからすると短すぎないか。我々にとって子規、茂吉、佐太郎はまだ地続きの人であって、そこから本当に現代は照らし直せるのだろうか。このスパンの短さが、評論に揺らぎというものを生んでいるのではないか。茂吉たちが強かったのは、人麻呂から近代という大きな時間差をつくりだしたところにあって、吉川さん自身がそれは「茂吉が生みだしたのは、「見る」ことのなかに位相の異なる時間を組み入れる表現方法であった」と言っている。そうやって何を創り出したかというと、茂吉の生きる近代という「今」と人麻呂の時間との大きな落差。その落差の大きさによって、言葉のエネルギーやパワーを取り戻すということをやったんだと思う。これを水力発電に例えるなら、吉川さんの場合は水の落ち方が小さいような気がする。ために、ものすごく小さいところに入っていって実感のごり押しになりかねない、そういう危うさはあるだろう。

東郷：近代リアリズムの賞味期限切れということがもし本当にあるとするなら、それは近代を支えてきた言語のようなものが期限切れになった、と考えられる。吉川さんの考えている〈わたし〉は、歴史という時間軸と地理という空間軸の交点でもって成立する〈わたし〉。これは古代的でも現代的でもない、近代的な〈わたし〉、もしくはその延長線上にある。対して穂村さんの〈わたし〉は、歴史性が決定的に欠如している。それを決して〈わたし〉に反映させない。歴史と〈わたし〉が切れているからだ、という意識があるからではないか。それが、現代的な〈わたし〉なのだろう。

松村：〈わたし〉について吉川さんはこの著作で、「短歌における〈わたし〉の問題は、現在でも大きな関心事になっている。けれども、それについて書かれている文章を読むと、しばしば違和感を持つことがある。〈わたし〉というものを非常に狭く考えていることが多いからだ。身の回りの自然や季節が生みだしている空間の肌触りをとらえること - 短歌の最もオーソドックスなモチーフであるが、- それこそが〈わたし〉を回復するために必要な鍵だったのである」と言っているが、最近〈わたし〉の捉え方が小さくなってきた感じは僕にもある。昔は地域や家族や共同体に〈わたし〉というものが散らばっていた、充満していたと思うのだが、自分は故郷を〈わたし〉のある場所とはもう感じられないし、かろうじて自分の皮膚のなかにある感じ。それを取り戻す方法論を吉川さんが提示しているわけだが、これは吉川さんの宮崎という故郷も関係してくるんだろうな、と思う。人間のものの考え方は案外そういうところに規定されているし、逆にいうと自分は東京で生まれ育ち、草花とか馴染まない。もっと人工的なものの方に、リアルを感じる。

川野：吉川さんの、そういう素朴な〈わたし〉に問いを一回戻すんだ、という辺りは私も面白く読み、実はそこんところは近代が不十分なまま素通りしてきたところかもしれない。文化装置ということから言えば、言葉というものは時代に取り込まれながらパワーを発揮してきた。現代の〈わたし〉は皮膚感覚に収斂されるような、ぽつんとした点として語られることが多いが、そうではなくて、時代に組み込まれるように、編み込まれるようにして在る〈わたし〉は、あまり語られてこなかったかもしれない。

東郷：最後に評論集として振り返るなら、文章としての読みやすさと、語ろうとすることの複雑さとのバランスがとれていない部分もあるのではないか。こんなに読みやすくていいのか、と。わけのわからないものと取っ組み合っているんだ、というその身体感覚が文章のなかに出てくれば、扱う問題の大きさもよりもっと伝わったのではないか、という感じがした。

松村：寄せ集め的とも言われるが、僕はそういう手法に好感をもっている。理論は実作に追いつかないであるべきだ。理論を実作に近づけようとしてできなくて、でも限りなく近似値にもっていこうとする努力の過程が大事なのであって。歌は100%解明できるものでなく、解明しにくいけどいい歌っていうのもある。