

ニューウェーブが指向したもの——〈主体〉〈言語表現〉〈口語〉の問題をめぐる

◎ニューウェーブ短歌のキーワード

- 1 主体——作中主体と作者（内面）、作中における
- 2 言語表現——解釈不能・音読不能の記号的表現
- 3 口語——会話表現を取り入れた、柔らかな口語

◆荻原裕幸「現代短歌のニューウェーブ」(一九九一年七月二三日朝日新聞夕刊)

……現在から思えば不思議なこの矛盾の根底には、言葉によって成立している主体をア・プリオリなものともみなす近代主体主義があると考えられる。そうした「一人称の文学」としてのみ機能していた短歌にも、構造主義（ポスト構造主義およびポスト・ポスト構造主義も含めて）の台頭によって実体的な主体主義の崩壊が露呈した現在、遅れに遅れながらも避けがたくその波が寄せてきている。とりわけ若い作者が敏感に反応している。

1001 二人のふ10010 い恐怖をかた101100り0

「耳で飛ぶ象がほんとにいるのならおそろしいよね、そのうんこ」

「吼え狂うキングコングのてのひらで星の匂いを感じていたよ」

この街のすべてがぼくの〇昔の音にとざされてゐる

かかはりもなく春は過ぐきみの瞳にの昔があるから

……言葉と自分との間の避けがたい「ずれ」を実感し、自覚的になったところからしかこうした作品は生まれないと思う。避けがたく生じている「ずれ」の補修のために、これらの作品が書かれていると考える」

◆小池光・荻原裕幸・加藤治郎・藤原龍一郎「誌上シンポジウム
わたったか、どこが違うのか」(短歌研究一九九一年二月号)

現代短歌のニューウェーブ・何が変

いた、そういった時点があつたと思う。では、それ以前はどうであつたかというと、近代短歌であつたらもちろん内面の運動ということが前提なのですけれど、表現として現れるものは、視覚性の再現を中心とした視線の運動であつた。昭和二十年代の近藤芳美の作品であれば「夕ぐれは焼けたる階に人あり硝子の屑を捨て落とすかな」こういった、典型的な視覚を重視した表現。次に昭和三十年代の前衛短

歌の、イメージとイメージが衝突して何か意味を生成させる方法、岡井隆の〈海こえてかなしき婚をあせりたる権力のやわらかき部分見ゆ〉という歌のような、意味とイメージの間の翻訳の過程に、詩の価値を形成させる方法。そういったことを経てきて、韻律——、韻律だけとすると狭い感じなので、あえて韻律プラスアルファという意味で「言葉の感触」といつているのですけど、言葉の感触の差異に価値が見出せるようになったのではないか。今までは、言語表現だけは皆信頼してきた、というところが、最後のギリギリの線としてあったと思うのです。ところが、今の時点というのは、最後に共有されたものとして信じられてきた言語表現さえも壊れかけているのではないか。

……ただし、すべての言葉が壊れているのではなくて、当然、壊れていない言語表現も厳然と残っていて、言ってみれば従来の表現に、たとえば西田君の「C#m」といった記号が混入する作品。今のところはこういった非言語、壊れた言語と従来の言語との感触の違い、そこに面白さは出ているのではないかと思う。ただし、ではモダンイズムの壊し方とどう違うかという問題は、当然出てくると思うのですが、それは現実を記述しようという意志にあるのではないのですか。ここ二、三年で始まったことではないのですけれど、視覚的なものの再現で表現できるものは限られている、ということがあると思う。

……土屋文明の、……〈吾が見るは鶴見埋立地の一隅ながらほしいままなり機械力専制は〉。やはりある一時期の工業の勃興期には、典型的に「わが見るは」、見ることによって現実が見えたわけなので、もちろん機械内部にメカニカルなものがあるのだけれど、やはり動いている機械自体が本質だったので。……では、現代の情報化社会ではどうか。気になる歌というのは、職場にパソコンが置いてあってそれが光っていると、ファクシミリがあるとか、そんな歌で現代を歌っていると錯覚しているものです。あれはただ箱の外観だけを歌っているに過ぎない。そうすると、実態は何が起こっているかという、たとえば黄色いケーブルがあつて、その中を毎秒十メガという情報が流れていたりする。目に見えるところで歌っているのは、もう歌えない現実が根本的にあるんです。現代を記述する表現を考える時に、従来の手法では絶対に無理なところに来ている。そういった認識で試行している。単に新しければいいというようなことではなくて、ある現実を記述するための言語表現というものの、一つの模索の段階にあるのではないか、と思います」

3 口語

◆加藤治郎「TKO（テクニカル・ノックアウト） 現代短歌の試み」（五柳書院・一九九五年）

「前衛短歌が、喩法・主題制作・私性の超克など様々な方法上の問題を明確にしながら、作品として提示していったことは史的事実である。が、唯一、口語体だけは、作品として結実しなかった。口語体というのは、前衛短歌の最後のプログラムだった。なぜ口語の問題が残されたか。それは、文体が作家の精神と一体であるならば、会話体を含めた口語体が前衛短歌の精神性と一致しなかったというところに行き着くだろう。

……八〇年代半ばから浸透した口語体の作品が最も魅力を発揮した領域は、恋愛のシーンであり、都市生活者のあわい交感であったからだ。その文体は（特に八〇年代後半）ライトヴァースと呼ばれた。……それは、前衛短歌のような歴史・世界に関与できる文体ではない。しかし、従来の文体では掬いられなかった領域を獲得したのである。

体温計くわえて窓に額つけ「ゆひら」とさわぐ雪のことかよ

穂村 弘

猫はわたしを現実にはひきもどす

林 あまり

さっきの電話はやはりあったのだ

四年前、原っぱだったねとうなずきあう僕らに特に思いはなくて

早坂 類

……こういった感性は「われ」という自我の意識とは無縁だ。「けるかも」「なりき」といった文語とも無縁のものだ。口語の柔らかさ・微妙な言い回しだけがかるうじて定着できるニュアンスだろう」

◆小池光・荻原裕幸・加藤治郎・藤原龍一郎「誌上シンポジウム 現代短歌のニューウェーブ・何が変わったか、どこが違うのか」(短歌研究一九九一年一月号)

加藤「八〇年代に出てきた文体というのは、例えば俵万智の「おまえオレに言いたいことがあるだろう」決めつけられてそんな気もする」(「寒いね」と話しかければ「寒いね」と答える人のいるあたたかさ)といった作品。……従来のただ文末だけを口語に変えたり、何々したとか、だろうとか、そういう文体ではなしに、文脈の中に会話体という形をとって他者が侵入してきている。「寒いね」と話しかければ「寒いね」と答える、こういう他者との関係において文体が成立しているところが、従来の口語歌とは違うと思うのです。では、なんで他者がこういう形で侵入してきたかというと、自我意識の希薄化というか、自分を語る時に何か他者との関係でないと語れない、という、そういった関係性に基づいているということがあると思うのです。そして、それは疎外感の裏返しでもある。で、俵万智に続く穂村弘の会話体というのが、これは一見すると同じ会話体ではないかと言われるかもしれませんが、これはちよつと違う意識がある。……俵万智というのは他者のすべり込ませ方が、何か会話をしたという印象が、そのままではないにしろ、他者との関係の印象みたいなものが、文脈の中に入っていると思う。穂村弘の「酔ってるの？あたしが誰かわかってる？」「ブーフューのウーじゃないかな」とか、あるいは「さかさまに電池を入れられた玩具の汽車みたいにおとなしいのね」これは、会話の印象なり記憶を、作品に取り込んでいったのではなくて、何か仮想した相手があつて、それにしゃべらせているという感覚なんですよ。……つまり、穂村の文体というのは一見会話体で、他者との関係で成り立っているというふうに見えるのですが、実際はまったく孤独な一人の人間の作業、あるいは操作であつて、ここには、文体として会話が入ってきて、他者が侵入すればするほど孤立していくというメカニズムがある。このへんの孤立感が俵万智より深まっていると思う」

〈まとめ〉

1 主体

・ア・プリオリな存在としての〈主体〉の崩壊 ↓ 言葉と〈主体〉との間の避けがたい「ずれ」 ↓ 「ずれ」を自覚し、補修するためのニューウェーブ作品

2 言語表現

・〈言語表現〉への信頼の崩壊 ↓ 自我意識の希薄化、言葉そのもの・韻律への傾倒 ↓ 従来の言語と非言語の〈言葉の感触〉の差異に価値を見出す
・目に見えない情報化社会の〈現実〉 ↓ 従来の視覚的な〈言語表現〉の限界 ↓ 〈現実〉を記述するための新たな〈言語表現〉の模索

3 口語

・「前衛短歌の最後のプログラム」としての口語 ↓ 恋愛における他者との交感を口語で表現したライトヴァース ↓ 実在しない他者を仮想することによって深まる孤立感

※三〇年前の〈今〉と二〇一八年の〈今〉の違いは？