現代短歌における声の混交と世相の反映

ー連作中の自由直接話法に見る「私性」の相対化と文責逃れの構造ー

重久理奈（大阪大学大学院生）

1.　前提視されてきた短歌の単声性

近現代の歌壇では，原則ある誰か一人の認識や見地の下で作品が成り立つと信じられている．そうした想定は「私性」や「一人称性」と呼ばれ，描かれた事態を作者の体験に根ざした実際の情景と見立てて読む自叙的な解釈の礎にもなり，いわば詩作・鑑賞の作法として支配的に流布してきた(cf. 岡井, 1997)．作者に限定せず「作品の背後に（中略）ただ一人だけの顔が見えるということ」(岡井, 1997: 236)，と見解を改める提言が普及してなお，叙情のみならず叙事・叙景においてさえ，私性が基軸とされる点は変わらない．この，想像される見地の所在を拠り所にして同一人物へ読みを帰そうとする期待を，本研究ではバフチン(1975[1934-1935]/1996)の用語を参考に，「単声化」と呼ぶ.

2.　声を指標する言語表現からの再考

従前の文体論でも，詩の典型は単声的な筆致とされることが多かった．しかし，それも昨今では，文学上の参与形態を踏まえて見直されてきている．例えばMacrae(2021)は，社会的立場と対人距離のあり方を反映する，「社会ダイクシス(social deixis)」(フィルモア, 1997/2022: 87)の定義と分類を再考した上で，呼びかけ語を主たる例とし，作者の宛て先かつ物語の部外者である読者が，親疎に応じてテクストに現れた誰かの見地に立つことを促されたり妨げられたりしながら，詩において複数の解釈が生起する理路を検証した．こうして，文脈に応じて指示対象の変わるダイクシス表現が作品に現れると，読者を実際の「今・ここ・私」から引き離し，語り手の参照先ないし登場人物への投射を仮想的に辿らせる役目を担うことが知られる(Macrae, 2021)．その過程から見ても，もはや作者対読者の一重図式は所与のものと言えないのである．一方，こと短歌に限れば，文学研究として系譜を追う基本単位は長らく作家とされてきた．また，和歌から改められた際の歴史的経緯を顧みて，岡井(1997)の問題意識にもあった通り，近代以降の歌論では始めから自己表現が前提とされてしまう．ゆえに，読者から作中認識を仮託される話し手の言動が，ダイクシス表現やレジスターを始めとする「指標性(indexicality)」を持った記号群に指し示されるような，物理的次元と社会的立場との関連で立ち現れるといった側面に，目配りされたものではなかった．よって，歌壇で主流の言語観の下では声の判別に意識が向けられておらず，現に対話を模して自他の異同を描くなど，間主観的な着想に基づく作歌が試みられても，このような構造の作用が上手く捉えられていない面が多々ある．そこで，本研究では，無数の声を示唆する言語表現がテクストに現れた場合，歌壇で寄せられる単声性への期待に反して何が起きているのか，明らかにする.

3.　分析の手法と対象

3. 1.　Agha(2005)「声の分節化と類型化」

分析にあたっては，オリゴ（認識や見地の所在を示すダイクシス現象の基点）を元に個人を同定，レジスターに着目して人物像，また参与の形態を推定する「声の分節化と類型化」(Agha, 2005: 44)を援用する．Agha(2005)の説明では，大きく二段階に分けられた過程から成り，テクストから判別された声の中から，ある程度が同一存在として扱われるに至り，同時に当てはまる社会的範疇も推定されるものと見立てられている．まず，テクストの構造や内部に見られる対比から異なる声の存在を認識する，「対照的個別化(contrastive individuation)」が図られる．この差異は，各テクストの断片の類似性に基づき感知される．次の段階として，別個の存在とされた声のうち，同一視可能なものを集約させる「単一的識別化(biographic identification)」が認められる．ここで声は，例えば人称ダイクシスの作用によって同一性を担保されることで，特定人物像へと帰属させられる．さらに，それぞれの声に対して社会的な観点から特徴づけを付与する，「社会的類別化(social characterization)」も想定できる．これら全てに関わるのが，使用者に認知された一定の社会的地位・場面を指標し，喚起する，伝統的に「レジスター(register)」と呼ばれてきた特定の話しぶり・書きぶりである.

上記の枠組みは，声の対比・集約・特徴づけを一本化したことに利点がある．具体的には，①単純ながら意識されにくいこととして全ての判断の基盤に（非）類似性が置かれている点，また②社会的類別化の段階に参与を含めている点が挙げられる．①に関して Agha(2005)は，まず声のうちに差異があると判別できることが前提になり，この対比に基づく個別化の過程なくして単位の識別化は図られず，社会的な類別化も成立しないはずだと指摘している．こうした分割基準への目の向けられなさは，特に社会的な特徴づけについて精緻な内省を難しくする点で②とも関わる．一般には，意識に上りやすい通俗的な範疇ばかりが取り沙汰されるためである．これに対して，参与形態の分類も同じく特定の言語使用に割り当てられるメタ語用的なラベルの一種だが，一定の基準の下に体系立てられており，通文化的な記述に用いうる(Agha, 2005)．例えば，Goffman (1981)の主張に基づくと，普段のやりとり，特に対面では意識されづらいが，発話に対する話し手の行いは分けて考えることができる．音声や文字などの形にする，内容に即して表現を選ぶ，伝達の責任を帰されるというのは別物として捉えられ，時に一人が全てを担うとは限らない．これら話し手の負う異なった側面を，Goffman(1981: 144-145)は総称して「産出フォーマット(production format)」，また各々「発声者(animator)」，「著作者(author)」，「責任者(principal)」と呼んだ．加えて話し手は，その語りの中で自らを描き，他者と同じく登場人物となることも可能である．つまり，ある話し手が発話に対して負う側面は，入れ子状になった語る／語られる事態のどの水準に参与しているかとは別に，都度，問うことができる．

3.2.　発話から群像を描く、伊舎堂(2022)連作「東京」

本研究では，伊舎堂仁(2022)『感電しかけた話』から 17 首から成る連作「東京」を誰かの声に，単一の人物像に収束させるのが難しい例に挙げ，分析対象とする．同作は実在都市の景観に材を取っており，歌壇では，もっぱら巷間の様々な視点や立場に分散して触れ回る，語り口の新奇性が注目された．しかし，話法の頻出する文体から何が読み解けるかまで十分に明らかになっておらず，さらなる検討を要する．なお，分析に際しては，連作全体における言語現象の分布を考慮するため，01~17 のように言及の便宜として一首毎に連番を振った．

4.　相対的に単声化を反古にしうる、3 つの構造的特徴

分析の結果，伊舎堂(2022)連作「東京」からは，3 つの構造的特徴が洗い出せた．まず①引用標識が脱落するにつれて同時進行する，元の話し手の顕在化／引用した語り手の潜在化，次に②ダイクシス表現やレジスターから示唆される発話場面や社会的立場の整合しない，匿名の話し手の分散，最後に③語る／語られる事態を越えて繰り返される裁量・権限なき他者への発話の責任転嫁を通じて，同作は単声化を難儀にしている．

4.1.　引用標識の非対称的使用に見る話し手の顕在化／語り手の潜在化

まず，本連作が話し手の顕在化，あるいは語り手の潜在化という観点で非対称な構造を持つと分かった．序盤で 04「車検の夜明けは近いぜよ」って吹き出しで言わされているリアルな顔よ」と明示されていた伝達節と引用符が，終盤にかけて 12「この津波による絆の心配はありません次はスポーツです」(伊舎堂, 2022: 11, 13)のように伴われなくなるのである．連作中の随所で見られる話法には，以下の抜粋 1 に顕著な通り，漸次的な変化が認められた[1]．

抜粋 1：連作「東京」の序盤で見られる話法の変化

02.	〈男性も歓迎です！〉のところだけ黒い明朝体の字だった
03.	仲のいい男女のラジオと思ったらダイヤモンドの値段を言った
04.	「車検の夜明けは近いぜよ」って吹き出しで言わされているリアルな顔よ
05.	よっこいしょ　ちょっとコンビニ行ってくるけど、なんか隠してることある？
	(伊舎堂, 2022: 10-11)

具体的には抜粋 1 に示すように，当初は少なくとも 02 で山括弧や 04 で鉤括弧などの引用符が存在し，伝達の助詞と動詞が 04「って～言わされている」と揃っており，伝達節と被伝達節という境で声が隔てられていた．加えて，各節で独立した指標性をさらなる手がかりに別途，発話時を異にする 2 つの伝達，併記された語る／語られる事態を読者は明瞭に察知で

[1] 連作中には，話法が用いられていないと思われる箇所もある．似通った対となって大枠を構成する 2 首，01「12 時の鐘が 12 時 20 秒ごろ鳴り終えてお昼休みだ」及び 17「12 時の鐘が 12 時 5 秒ごろふいに止まってお昼休みは」(伊舎堂, 2022: 10, 15)など，他いくつかが該当する．

きる．形式的に「直接話法(direct speech, DS)」と言い切るには，伝達節の主語が 02 と 04 のどちらにも見られない．だが，「です！」「だった」から確認できる時制の違いや丁寧語の有無などのダイクシス表現，また特徴的な口調「ぜよ」で指標される被伝達節の話し手と，引用した語り手が別人であろうことは容易に推測される．また，03「ダイヤモンドの値段を言った」は，元は具体的にいくらと述べたであろう発話を要約した「発話行為の語り手による伝達(narrative report of speech acts, NRSA)」(Leech & Short, 1981/2003: 241)にあたると考えられる．よって，ここまでは，語られたやりとりの参与者と区別可能な語り手が前面に出され，その存在は明らかと言える．

しかし，05 以降のめぼしい発話は全て引用標識が脱落し，視点の転換に伴うダイクシス表現の置換や要約といった介入もない，「自由直接話法(free direct speech, FDS)」に取って代わられる．ここでは語り手側の伝達節を丸ごと欠くため，続く 4.2 で詳細を述べる通り，発話のなされた時点や場面に準拠して選ばれた表現を隣接する首と対比することでしか，声の異同が判断できない．五七五七七の韻律で既に分割され比較単位が分かりやすい一方，この定型の枠を被伝達節が占有することで，話し手が命名される余地まで失われている．このように，そもそも特定する機会がなければ，FDS 毎に無名の個人こそ念頭に置かれようが，誰が同一人物とも見なしづらい．従って，後半に向かい FDS が中心となって語り手が退くと同時に，身許の判然としない話し手が表に出てくるようになる．作中で誰が言ったのか，余計に分かりにくくなるのである．

4.2. ダイクシス表現とレジスター使用から見る社会的立場の異なる匿名個人の分散

次に，とりわけ終盤にかけての FDS 内部では丁寧語，及び各々かけ離れた職域に係るレジスターの使用が観察される．前者は対者敬語，社会ダイクシスの一種として聞き手の参与や，改まりを要す環境にあることを指標する．また，後者は典型的状況と関係者の素性を示唆する．これらの言語変種の使用は引用標識に代わる目印となり，1 首毎に異なる立場と場面こそ想起させる反面，話し手の確たる人格は窺わせない．そのうえ，いずれも顕著な例では以下の抜粋 2 に見られるような常套句が構成されており，発話への関わり方のうち，内容に即して表現を選ぶ「著作者」(Goffman, 1981: 144)の裁量を，あまり認めない．

抜粋 2：連作「東京」の終盤にかけて見られる、自由直接話法で組み込まれる常套句

08.	管理者が不在の場合技術者と直接通話ができます　もしも
12.	この津波による絆の心配はありません次はスポーツです
13.	こんばんは日本年金機構から業務委託を受けた者です
16.	本日も東日本のご利用まことにありがとうございました

(伊舎堂, 2022: 12-15、傍線筆者)

抜粋 2 では全て，その公的性格ゆえに改まりが求められる，通達や告知の類が引き合いに出されている．どれも特定の業務につく者だけが，話し手として適格とされるような発話とも言える．12 や 16 を例に挙げると，出所は巷で聞かれる地震速報「この地震による津波の心配はありません」や車内アナウンス「本日も JR 東日本のご利用まことにありがとうございました」であろう．そうした職業上の常套句が喚起する場面から，元の発話者は各自ニュースキャスターを務めるアナウンサーや車掌などの駅員と，社会的な立場のみ推定される．また点線部にあるように，丁寧語「ません」「です」「ございました」に加え，指示詞「この」や時間表現「本日」などのダイクシス表現も相まって，その時々で個別に改まって公の発信を行う場面にあることだけ合図する．そのため，08 及び 12~13，16 は，それぞれに社会的立場の整合しない話し手が匿名で他の誰か，別の機会に用意された言葉を口にさせられている様を語ったものになっている．

4.3. 繰り返される典拠からの改変と裁量・権限なき他者への発話の責任転嫁

一方で，引用に乗じた部分的な加除も見て取れる．本来，連作に取り込まれているような定型文句の発話者は，監督者の指示に従って矢面に立たされるのみであり，まず現場で自ら意見を述べることはない．しかし，上記の抜粋 2 で口に出す「発声者」の側面ばかり強調される話し手は，雇用者だけでなく語り手・作者からも，典拠から改変された分だけ伝達の「責任者」(Goffman, 1981: 144)の比重が押しつけられていると言える．

先に挙げた抜粋 2 の中では，12「この津波による絆の心配はありません次はスポーツです」と 16「本日も東日本のご利用まことにありがとうございました」の傍線部が，これにあたる．通例，前者の出典である地震速報で懸念される対象は，あくまで原因の津波であって，結果として引き起こされうる集団の一体感に対する脅威が直に述べられることはない．後者も公共交通機関の案内としてあるべき，事業者名が取り除けられている．こうして改変したことで違和感を与えるような声は，元の発話者に由来しない．だが，引用に際しては，内容に起因する不利益を被らないようにすることも，表向き他者の

言葉に託けて，その声について評する機会を得ることもできた(Irvine, 1996)．ここでの語り手・作者は、典拠からの改変を通じて言葉を私物化しながら，他者へ代弁させることで自らの文責を半ば逃れているのである．

しかし，このような構図も突然現れたのではない．序盤で 04「車検の夜明けは近いぜよ」って吹き出しで言わされているリアルな顔よ」のように，語られている事態の内部で起きていたことが，終盤にきて語る事態へと水準を上げて繰り返されたとも言える．04 で特徴的な口調から想起される坂本竜馬が，車検を気にしたはずもないが，先の 12 や 16 同様，既に準備された言葉を口にしたことにされているのである．抜粋 1 に挙げた 02~04 は内容面から見ても，本意不明の人員募集の案内や，歓談を装うショッピング番組，また歴史上の人物を広告塔に立てた宣伝と，全て見かけによらない二重の伝達を体現した題材であった．上記 3 首に後続することを踏まえると，日常生活で不意に尋ねられる 05「なんか隠してることある？」も暗示的に読める．05 は FDS により伝達の多重性が隠匿され始める転換点にあたり，後の展開を仄めかすようでもある．こうして，これまでに挙げてきた 3 つの構造的特徴は，連作を通じて連動しており，文責の回避をメタな水準へと順次移行させている．いわば，表に立つ話し手へ「責任のなすりつけ」を繰り返すことで，単声化を難しくしているのである．

以上，連作「東京」は自由直接話法の採用によって，語り手・作者に代わる伝達の責任者として起用された誰かが，徐々に分散して表出する構造になっていると分かった．こうした声の混交は私性を相対化させると共に，さらに世相の反映と連動しているようにも見える．話法が韻律に適合する形で寸断されて生じた話し手の匿名性や，立場のみ表すレジスターから導かれる代替可能性，誰が言ったことになるのかという引責の押し付けは，都市において応接を求められる末端労働の様態を描き出す．すなわち，詩の領域も自己表現に留まらず，日常言語の循環する現場，他ならぬ社会的営為の一端と示唆されるのである．

5.　まとめ、及び現代短歌のエスノグラフィーへ向けて

本研究では，歌壇で寄せられる単声性への期待に反してテクストから無数の声が指標されるとき，何が起きているのか明らかにすることを目的として，伊舎堂(2022)連作「東京」を例に分析した．分析にあたっては，声の対比・集約・特徴づけの過程を一本化した「声の分節化と類型化」(Agha, 2005: 44)を援用し，声が混交する中で他者に発話の責を負わせる構造であることを示した．具体的には，ダイクシス表現やレジスターから一首毎に示唆される発話場面や社会的立場は整合せず，引用標識が脱落するにつれて人格の希薄な話し手が複数名，作者・語り手に代わり表へ立たされていく様が分かった．本作は，連作単位で見れば私性を相対化し，単声化を困難にする組み立てになっている一方，繰り返される裁量・権限なき他者への発話の責任転嫁を通じて，今日の社会のありようを取り込んでいるようでもある．

現段階の限界として，逸脱事例のテクスト分析に留まったことが挙げられる．歌壇は，作者を兼ねる読者が大多数とされる点で，鑑賞者が制作者の数を圧倒的に上回る小説や演劇などの文壇と比べ，特異な集団である．そのため，共同体における言語使用の傾向を捉えるならば，言語人類学的な観点を踏まえて歌評など関係者にとり自発的に，合目的的に行われる言葉づかいへの註釈を取り扱うなど，複合的な研究課題を立てていく必要がある．

参考文献

Agha, A. (2005). Voice, footing, enregisterment. *Journal of Linguistic Anthropology*, 15(1), 38–59.

Bakhtin, M. M. (1981). Discourse in the novel. In Holquist, Michael (Ed.), Emerson, Caryl & Holquist, Michael (trans.), *The dialogic imagination: Four essays*, pp.259-422. Austin: University of Texas Press. (伊東一郎訳 (1996). 小説の言葉―付：「小説の言葉の前史より」―平凡社)

Fillmore, C. J. (1997) *Lectures on deixis*. Stanford, CA: CSLI Publications. (澤田淳訳 (2022).ダイクシス講義 開拓社)

Goffman, E. (1981). *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Irvine, J. T. (1996). Shadow conversations: The indeterminacy of participant roles. In Silverstein, Michael & Urban, Greg (Eds.), *Natural histories of discourse*, pp.131-159. Chicago: University of Chicago Press.

伊舎堂仁(2022)．感電しかけた話．書肆侃侃房

Leech, G. N., & Short, M. H. (1981). *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. London: Longman. (筧壽雄監修・石川慎一郎・瀬良晴子・廣野由美子訳(2003)．小説の文体――英米小説への言語学的アプローチ．研究社.)

Macrae, A. (2021). Social deixis in literature. In Sorlin, Sandrine (Ed.), *Stylistic manipulation of the reader in contemporary fiction*, pp.50-69. London: Bloomsbury.

岡井隆(1997)．現代短歌入門．講談社