**第四十三回身心変容技法＆ワザ学・こころ観合同研究会**

**「身心変容技法としての短歌と俳句のワザ学」　　　　　　　　　　2016/01/28**

○発表題目「我が俳句における身心変容」　　　　　　　　　　　　　堀本裕樹

一、我が俳句に観る身心性と虚構性

　　**振りかざすナイフに緑さしにけり　　（夏の季語「緑さす」）**

**地にナイフ突き立てて天高きかな　　（秋の季語「天高し」）**

折口信夫「文学に於ける虚構」、『折口信夫古典詩歌論集』（岩波文庫）収録より抜粋

「文学に虚構ということは、昔から認められていた。日本文学では、それを絵空事・歌虚言などと言って、文学には嘘の伴うものだということを、はっきり知っていた。寧、芸術は嘘で成り立っている。その肝腎の部分は嘘だと言っている。」

「ただ、まざまざとした虚構が人に感じられることがいけないのだ。そこで、文学には本来虚構があるのだから、まざまざとした虚構も許すべきかどうかという問題がある。」

二、我が俳句に観る身心性と演技性

**薫風を左に乗せてサイドカー　　　　（夏の季語「薫風」）**

渡部泰明著『和歌とは何か』（岩波新書）より抜粋

　　**百首歌の中に、忍恋を　　　　　　　　　式子内親王**

**玉の緒よ絶えなば絶えねながらへば忍ぶることの弱りもぞする**

命の糸よ。途切れるなら途切れよ。もし生き延びでもしたら、弱りはててこの恋を秘密にしていられないかもしれぬ。

「ここで確認しておきたいのは、「現実の作者」と「作中の中の作者」は、基本的に別々の存在であることである。この歌は、現実の恋愛の渦中で詠まれた歌ではない。『新古今集』の詞書によれば、「百首歌」という、一人で百首まとめて詠む催し事で詠まれた。（中略）「忍恋（しのぶこひ・しのぶるこひ）という題で詠まれた虚構の産物であることは確かだ。」

「実は、この作品の中の作者は、女性ですらない。後藤祥子氏が明らかにしたように、この歌は、男の立場で詠まれたものと考えるのが自然である。（中略）「忍恋」とは恋の早い段階を指し示し、それゆえ求愛する状況なのであって、求愛といえば男性の立場で詠むのが正しい詠み方だからである。式子内親王は、恋してはならぬ女性に恋をしてしまった男、という役どころを演じて詠んだのであった。」

※①～③注記・堀本

①一人で百首まとめて詠む催し事で詠まれた＝「儀礼的空間」での演技

②「玉の緒」と縁語である「絶え」「ながらへ」「弱り」＝「演技する言葉」

③「現実の作者（女性）」が、「作品の中の作者＝作中主体（男性）」を演技

◆動詞を用いた演技性

**冬蜂を踏み絵のごとく踏みにけり　　（冬の季語「冬蜂」）**

**ふるさとよ空蟬握りつぶしたる　　　（夏の季語「空蟬」）**

◆演技する季語

　　**行き倒れし者蟋蟀に跳び乗らる　　　（秋の季語「蟋蟀」）**

**打たれたる百足虫鳴くなり山百重　　（夏の季語「百足虫」）**

**秋蟬の尿きらきらと健次の忌　　　　（秋の季語「健次忌」）**

三、我が俳句に観る耳の身心性

**耳は葉に葉は耳となり青葉闇　　　　（夏の季語「青葉闇」）**

**葉ずれみな言の葉となる五月かな　　（夏の季語「五月」）**

**勾玉の中やいるかの銀のこゑ　　　　（冬の季語「いるか」）**

鎌田東二著『身体の宇宙誌』（講談社学術文庫）より抜粋

「耳はなぜ「みみ」と呼んだか。それは耳が「身の中の身」、つまり「身身」あるいは「実実」だったからである。身体中の身体、あるいは生命や霊の形代としての耳の位相をこの言葉ははっきりと示している。「身身」とは「霊霊」なのだ。いわば、霊の出入器官が「身身」たる部位「耳」なのである。」

「まことに興味深いのは母親の子宮の中で身をまるめて頭を下にさかさまに浮かんでいる姿が、人間の外耳にそっくりな点である。また、外耳は、古代の祭具であり装身具であった勾玉の形にも似ている。耳＝胎児＝勾玉の類似はいったい何を示すのだろうか。」

四、我が俳句における体験的句風に観る身心性

**ひよんの笛吹きて風追ふこころかも　　（秋の季語「ひよんの笛」）**

**はらわたに飼ひ殺したる目高かな　　　（夏の季語「目高」）**

**那智の滝われ一滴のしづくなり　　　　（夏の季語「滝」）**

最後に、

**春待つや崎に折口信夫佇ち　　　裕樹**