

# 河野裕子の魅力

池田はるみ×大島史洋

池田 今日、河野裕子さんの前半生、全部で十五歌集の第七歌集『体力』までを私が、その後の晩年に至る第八歌集から第十五歌集『蟬声』までを大島さんが、その歌集の中から歌を選んでまいりました。

最初の歌です。

産み終へし母が内耳の奥ふかく鳴き澄  
みをしひとつかなかな

第一歌集『森のやうに獣のやうに』の中の一  
首です。「鳴き澄みをしひとつかなかな」。  
「かなかな」という蟬が、河野さんの重要な  
テーマになっています。これは自分が出産し  
ている歌ではありません。自分を産み終えた

母が「内耳の奥ふかく鳴き澄みをし」鳴い  
て澄んでいた、「ひとつかなかな」。そういう  
ものもあつたという「かなかな」です。彼女  
が産んだ時に聞えていた「かなかな」ではな  
い、ということですよ。

河野さんには『母系』という歌集もあり、  
母系ということをしごく大切に考えてきた人  
なんです。フェミニズムなんていう時代も  
あつて、女の人の子供を産まなくても結婚し  
なくてもいいというような時代に、「女の人は  
恋をして子供を産んで、そして育てて、そ  
ういうことが喜びでありこんなに嬉しいこと  
だったんだ」ということを一生かけて詠い続  
けた人だと、私は思っています。

岡井隆や塚本邦雄など前衛短歌の影響をた

くさん受けた河野さんが、前衛短歌の影響を  
受けながら、自分は前衛短歌ではなくて、虚  
構ではない実人生を体当たりで表現してい  
る。そういうものが、この第一歌集の中にあ  
るかと思えます。

そして、第二歌集の歌にいきます。

まがなしくいのち二つとなりし身を泉  
のごとき夜の湯に浸す

これは、河野さんが身ごもった時の歌です。  
自分が「いのち二つ」の身となってお風呂に  
入っている、そういう歌です。「ひるがほ」  
という歌集のあとがきに書いてあるのです  
が、「求めても得られなかったもの、見よう

として見えなかったもの、それはつづまること、私自身の内側にしかなかったのではないか」というふうに見えてきます。そして「私自身から始まる歌は私自身が作るのだ。私とその歌を作っていくのだ」と宣言しています。

### 第三歌集ですが。

たつぷりと真水を抱きてしづもれる昏

き器を近江と言へり

これは、近江という国の不思議な空間、豊かさのようなものを感じさせるスケールの大きな歌だと、大島さんも絶賛されています。河野さんと永田さんは、ご夫妻でお互いの歌を見て選歌をなさっていたようです。夫の選歌だけがすごく頼りになったと言っていました。でも、この歌は二人ともあまり評価していませんでした。三角がついていたと聞きました。それが、世の中に出た時に、ぱあっと大きくなったんですね。近江という国の歴史が詠われていて「土地のハレの歌である」というふうには三枝昂之さんなどは評価なさっていますけれど、大きなハレの歌も作れ

る河野裕子であったということをお忘れなくおこうと思います。

次にいきましょうか。

とかげのやうに灼けつく壁に貼りつき  
てふるへてをりぬひとを憎みて

暗がりに柱時計の音を聴く月出るまへの七つのしづく

河野さんは、第一歌集、第二歌集、第三歌集と、とても優しく若く活発な女性の歌が多いのですが、その活発な歌をひっくり返したような、常に悲しいもう一人の自分がいたと言っています。二つの面だけではありません。大島さんは、この第三歌集で「歌の振幅はまだまだ激しく、怒り憎しみの歌の次に、自己奮励・充足の歌がくるという繰り返しは相変わらず見られるのが『桜森』だ」とおっしゃっています。「とかげのやうに灼けつく壁に貼りつきてふるへてをりぬひとを憎みて」と、ものすごい憎み方をしているんですけど、これは誰なのか、どういうことなのか、誰もわかりません。どうも、環境が彼女

を奮い立たせたり落ち込ませたりするような。良い環境を与えれば百倍の力が出る人です（笑）。悪しき環境に置くと、入院しなければいけなくなるほど神経を病んでしまう。そういう繊細さですごく大きな仕事のできる力の両方を持ち合わせている。

大島「河野裕子の魅力」ということですが、河野裕子の魅力は歌を読んでいただければわかるんです。ずっと読んでいくと、なぜ河野裕子にこんなに魅力があるのかわかります。子どもの歌、夫の歌、家族の歌、そういう歌ばかりです。非常に狭い世界の人間なんです。こんなに狭い世界の歌ばかり詠んでいると、つまらないというのが普通ですけれど、河野裕子はそうはならなかった。最後まで、非常に魅力を発し続けた。たとえば「とかげのやうに灼けつく壁に貼りつきてふるへてをりぬひとを憎みて」の歌があります。この「とかげのやうに灼けつく壁に貼りつく」、憎しみの時にこういう言い方はなかなかできないです。表現において迫力があります。『森のやうに獣のやうに』の蟬の歌はね、最後まで一貫して河野裕子の蟬の歌として、今となってはこれが最初の一首として残るわけ

ですけれど、当時はそんなことはまったく思わなかった。母親が「お母さんが、あなたを産んだ時に、私の耳の奥でかなかなが鳴いていたのよ」なんてことを繰り返し言っていた、それを詠っただけなんですけれど、それが最後に死ぬ時の河野裕子の耳の中にも聞こえてきているわけですよ。普通はお芝居じゃないかと思えるんですけれど、それを実人生で通したところが、河野裕子のすごいところなんです。

『森のやうに獣のやうに』には有名な歌があります。

たとへば君 ガサツと落葉すくふやう  
に私をさらつて行つてはくれぬか

これがかなり有名な歌ですけれど「たとへば君」などと出して、「ガサツと落葉すくふやうに私をさらつて行つてはくれぬか」とすごんでいる。小さな女の子が男の子に向かつてすごんでいるようなかわいさごみ方ですけれどね。これが、当時としてはたいへん新鮮でした。なぜ新鮮なのかというと、馬場あき子さんも言っておられますが、文語をしつか

りとした下敷きとして、それを踏まえた上での口語。そこに河野裕子の新鮮さがあつたというわけです。よく文語を勉強していた。その人が自分の力を打ち出すように、元氣よく、口語を使った。文語を踏まえた上での口語ということでも魅力が出てきて、それが広まっていったわけですね。今の若者は、文語がなくて口語だけだから、その違いというのはすごく大きいと思います。だから、家庭を詠つても小さい世界を詠つても魅力があるということだと思ふのですが、口語と文語の関係、どうですか？

池田 まったくそうだったと思います。今でこそ、こんなに口語を使うようになりましたけれど、あの頃、ほんのわずかな人たちがちよつとやり始めたというところを、わじぶかみという感じでやっていかれたんじゃないでしょうか。

大島 そうですね。前衛短歌の頃は修辭とか、いろいろなものを出したりして比喩で戦つていたけれど、ある時期から、それは自分には必要ないと思つたんでしょう。『紅』という歌集だったかな、アメリカでの生活を経験し、そこから日本を見て、言葉や日本語

というものに目覚め、表現の姿勢が変わってきているように思いますが、どうですか。

池田 実を言いますと、私は『紅』という歌集を河野さんからいただいたのが初めてでした。ですから『紅』くらいからしか知らなかったんです。なんて読み易くてまっすぐな感じで伝わってくる歌集だろうと思つて、びっくりした思いがあります。

大島 その『紅』という歌集の

昼近く泥田の泥も温もりぬ立ち泳ぎせる  
蜷蚪裏返る蜷蚪

この歌は、アメリカから日本に帰ってきて日本の水田を見て作られた歌で、日本の風景を喜んでいる歌なんです。

日本に帰ってきたら、水田に降る雨の音、そこに泳いでいるドジョウや蜷蚪の姿。それを見て、日本てなんていいんだろうと。本来であればこんな歌は作らないはずなのに「昼近く泥田の泥も温もりぬ立ち泳ぎせる蜷蚪裏返る蜷蚪」と、蜷蚪を見ながらこんなに喜びの表現をしているわけです。この辺から、日本の良さというものがだんだんわかってきた



んじゃないかと思えます。

池田 「母音のあたたかさに目覚めた」というようなことをおっしゃっていましたね。次にいきましよう。

君のこゑまた子らのこゑ外とにありて小ちさき今年の蛍よと言ふ

これは『歲月』の歌で、その次の

こゑ揃へユウコサーンとわれを呼ぶ二階の子らは宿題に飽き

こういうふうな歌もあります。最初の歌はど  
ういう場面かという、私が読みますには、  
永田さんの声そして子どもたちの声が外に  
あつて、自分は家の中にいるんです。そして  
「今年の蛍は小さいね」と言いあっている。  
そういう場面だと読んでいます。次の歌は、  
ユーモアの歌としてよく挙げられます。二階  
に子どもたちがいて宿題をしている。宿題に  
飽きた二人が声を揃えてお母さんのことを  
「ユウコサーン」と呼ぶ。そんな場面だろう  
と思います。これも面白いなと思うのは、こ  
のまま読むと普通の歌のように思うんですけ  
れど、単にユーモラスな歌というだけではな  
いと思うんです。この頃から子どもたちがだ  
んだん育つて、自分の手元を離れていきま  
す。子どもたちは独立して自分だけが家の中  
にいる。家族三人は戸の外にいろいろな  
ことをしている。二階にいて彼女のことを

「おかあさん」とは呼ばないで「ユウコサン」  
なんて呼ぶようになってる。そんなふう  
にふつと寂しくなってきたんですね、裕子  
さんが。

大島 そうですね。明るい歌ですけど、な  
ぜそう寂しくなるかという『桜森』に有名  
な歌があるんですよ。

君を打ち子を打ち灼けるごとき掌よざ  
んざんばらんと髪とき眠る

子がわれかわれが子なのかわからぬま  
で子を抱き湯に入り子を抱き眠る

こういう激しい、他の人が作らなかつたよう  
な子育ての歌。彼女は突っ走ってきたわけで  
す。子どもが反抗期でよく逆らわなかつたと  
思うくらいぎゅうぎゅうやっているわけで  
す。その中で「ユウコサーン」という歌を作  
られて、僕らはほっとして見ていました。こ  
の『歲月』の頃から『体力』の頃にかけて、  
本当は親が子離れしなきゃいけないのに子離  
れできなくて、非常に悩む時期があつたよう  
です。同じ頃に歌も停滞する時期があつて、

そんなとき、小池光の歌に惹かれたようです。名歌ではなくてちょっとほわーんとした歌のほうがいいのではないかと思ひ始め、「ユウコサーン」という歌などを作つて、一所懸命に緩もう緩もうとしていたのがこの時期だと思ふんです。どうですか？

池田 小池さんの影響つて大きかつたみたいですね。小池さんも最初は端正な歌だったのに、日常の歌に変わつて、今生きている日常の中を具体的に記し、非常に面白い世界を見つけてくる。そういうところに惹かれて、現実がすごく面白いんだというふうになつていきましたね。

大島 そうですね。そして、僕が選んだ後半になると、これがまた深刻なかたちになつていくわけなんです。たとえば『家』の

ひとつ家に寝起きしてゐし日のことを  
大切に思ふ日この子にも来む

子どもを持つ母親ならばほとんどの人がこういうことを思うと思います。けれども、「大切に思ふ日この子にも来む」というのは言えそうでなかなか言えないです。みんな、結婚

などで家を出て行きます。その時に、一つの家で四人で寝起きしていたことを後々、大切に思う日がくるだろうと言っている。これは母親が抱く当たり前の感情です。それをすつと出して、平凡でもなく小さくもなく、彼女の言葉の実感、思ひの実感で表現している。ここですごく勉強になると思うのは、我々だつて特別な生活をしているわけではなから、普通の生活をして普通の素材を詠うわけです。そこに、なぜ彼女なりの言葉の実感がこもるのか。それが、短歌を作る上でとても大事なことだと思ふんです。

池田 この「大切に思ふ」というのは具体的に言いなさいというところから離れていますものね。

大島 そうですね。言葉としては非常に難しいです。失敗すると、「なんだ」ということになるんだけど、これはなかなかうまくいつているんじゃないかと思ひます。

池田 この頃ですな『体力』のあとがきに書いています。「いつも意識していたのは時間と体力のことだった。どちらも切実に私には足りなかつた。時間に追われ、せっぱつまって歌や文章を書いていた」子どもは離れてい

く。そして自分には仕事が次々ときて徹夜をしていることが多くなつた。そういう生活をしながら、忙しさのためと寂しさのため、と言えはいいんでしょうかね。

大島 そうですね。『体力』のほうでは病氣になつてしまつて、最後まで時間の意識だけが残つたという感じですね。『日付のある歌』に挙げたのも有名な歌です。

何といふ顔してわれを見るものか私は  
ここよ吊り橋ぢやない

河野さんは、二〇〇〇年に癌が発見されるんですけれど、この『日付のある歌』というのは、その二〇〇〇年の一月から十二月まで「歌壇」という雑誌に毎月歌を作つて連載していた時のものなんです。それを読みますと、さすがの河野さんも当たり前のことばかり詠つては平板だから、なんとかして作ろうと努力しているのがよくわかります。何度も徹夜をしているから、大丈夫かなと思つていて頃でした。そんな頃、病院で癌が見つかった。向こうから夫の永田和宏が歩いてくる。河野裕子の顔を見て、何を言いたいのかわか



らないけれど立ちすくむ。その時に「何といふ顔してわれを見るものか私はここよ吊り橋ぢやない」という歌を作るわけです。この前後にもたくさん歌がありますけれど、シリーズで毎日歌を作るという枷でやってきた中で作られた歌でしてね、そういうことがなければこういう形で出たかどうかかわからないわけ

です。だから、『日付のある歌』というのは運命というか、彼女の必死の思いの中に、それこそ芝居じゃないかと思うくらいいびつたりと入ってくるんです。どう思いますか？

池田 この歌に関して大島さんは「量りがたい人間性と歌人としての力量と言うべきだ」と絶賛なさっています。この「吊り橋」という比喩。

大島 これは実はよくわからないんだ。僕は高所恐怖症で、すくんじゃうから（笑）。そういう顔だと思っんです。

池田 これが出てくるか、こういう事態の時に出てくるかということですよ。

大島 そうだね。この後、車を運転して泣きながら帰るわけでしょう。それも全部歌にしている。つまり、自分のことはすべて歌にする、短歌で嘘は言わない。必ずストレートに出す、というわけです。ですから、その歌に傷つく人もいるだろうけれど、それは作家でも小説家でもそうであるように、その人の考え方があるから「私はここから先は詠わない」と決めるのも、ひとつの表現者の姿勢だけれど、河野裕子は「全部出す」ということをやったわけです。だから亡くなる前の歌に

は、赤裸々な自分の肉体の醜さを出した歌がいっぱいあるんです。普通なら詠わなければ、彼女は全部ストレートに出す。だから、このあたりの歌もみんなそうです。ストレートに言う、隠さない、嘘を言わない。そういうところがよく出ていますよね。

ここからは寂しい歌になっていきます。

あなただけ私の傍に残りたり白い牡丹  
だよと振り向いて言ふ

夫を見ながら「子どもたちは出て行ってしまった。またあなたと二人だけ残ったな」と思っている。そうすると彼がくるつと振り向いて「おい、白い牡丹が咲いているよ」と言った、という歌です。「白い牡丹だよと振り向いて言ふ」という下の句の展開は、できそうではないですよ。僕は、牡丹の歌を趣味でたくさん集めていますね。正岡子規などたくさんあるんですけど、みんな牡丹が散ったり咲いたり、要するに牡丹が主役です。だけどこの歌はね「白い牡丹だよと振り向いて言ふ」というのが一首の眼目ではありません。眼目ではあるけれど、彼女の言いたい

ことは「あなたただけ私の傍に残りたり」という、こちらのほうなんです。この平凡な考え。これが主なんです。だけど、この下の句を持つてくることによって一首がすごく生きてくるわけです。これは本当に短歌の魅力。なるほど「あなたただけ私の傍に残りたり」これは我々にも言えるなと思うでしょう。その時に「白い牡丹だよと振り向いて言ふ」というふうに表示できるかどうか。こういうところに河野裕子の魅力を感じながら一首一首を読んでいくと、自分の歌の作り方の肥やしになると思いますね。

池田 大島さん、私、大島さんの解釈を聞いて、ああそうだったのかと改めて思ったことがあります。「あなたただけ私の傍に残りたり」というのが普通に聞えていて、「白い牡丹だよと振り向いて言ふ」って言われた時に、「あなた」というのは誰かわからないでしょう？

「夫」とは書いていないから。だから白い牡丹が振り向いたような、幻想的な場面が二重構造で立ち上がってきました。

大島 そうね。ただ、「私の傍に残りたり」というのは夫か妻かどちらかだからね。

池田 それはそうですけど（笑）。大島さん

にかかると、みんな現実的にいくなあと思うんですけど、この「白い牡丹」というのが真つ白な顔をした人がこちらを向くと読むのはどうですか。

大島 そうだね、それは池田さんが最後に挙げた歌の

第三のコースに呼ばれ立ち上がる紺の水着のなかの浜木綿。

最初は紺の水着に浜木綿の絵が描いてあるのかと思っただけで、その顔が浜木綿のように見えたということでもあるな。

池田 そんな不思議な感じが残りますね。

大島 これは、親しかつた女友達が亡くなった時のことを思っただ歌でしょう。

池田 そうです。河野里子さんという方です。

大島 「第三のコースに呼ばれ立ち上がる紺の水着の」と言えば水泳会場でしょう。このあたりまでなら私でもできるかもしれないけれど、「紺の水着のなかの浜木綿」となると、この浜木綿が顔なのか水着の柄なのか、その横に「河野里子」という自殺してしまった友達

のことを思っている」なんてあると、この歌も非常に異様な感じがしてくるね。

池田 里子さんのことを思うと、どうしても「死」というもの「死ぬ」ということがすごく近くなる。

大島 河野さん自身も子どもの頃から病気がちだね。

池田 ええ、何か「死にたい」という気持ちがあつたんでしょうね。

大島 こういう死の歌。前から死のことを思っている歌が多いから、彼女の表現の力は病気を呼び込むんじゃないかと思うくらいの時もあるよね。

それで「母系」にいくと、

病むまへの身体が欲しい 雨あがりの土の匂ひしてゐた女のからだ

池田 これもすごい歌ですね。

大島 「病むまへの身体が欲しい」は言えるだろう。だけど「雨あがりの土の匂ひしてゐた女のからだ」と、こういうふうに持つてくる。当たり前のこと、なんでもないみんなが思っていることを、一首にする時のどこかに

魅力のあるものをもつてきてまとめあげる。それが彼女の力なんですよね。

大島 このあたりから、彼女が死ぬまでの時間を気にする歌が増えてきます。

赤ちやんが確かに二人居たはずの真夏のひかりほうせん花くはなの庭

「赤ちやんが確かに二人居たはずの」というのは幼かったご自分のお子さん、男の子と女の子。あの二人が確かにいたはずの、真夏の光りが燦燦と輝くところ、そこにほうせん花が咲いていた。あの庭に、確かに小さい子が二人いたなと思ってる。半分、幻覚みたいなところもあるんだろうけれど、そうやって時間のことを思っている。

日傘さしあなたを待つてゐた時間、あのまま横すべりに時間が経った

これもそうですよね。日傘をさして彼が来るのを待つていた。どこかの通りの辻、街路樹の所。ふと思った「横すべりに今の時間が来た」と。この気持ちもわかるでしょう？

池田 わかりますね。家で療養なさっていたから家にいることが多くなってきた。今のこよりも過去のことですごく鮮明に、いろいろよぎっているんだなと思います。それを、今とどういふふうに繋げていくかという時に、「横すべりに時間が経った」、「横すべり」という言葉が出てくるのか、ということです。

大島 僕のおふくろは九十歳で死んだけれど、亡くなる少し前に「私が今の頭で考えていることは、十代の頃とまったく同じ。顔や身体は歳を取ったけれど、頭の中の考え方は、十代の頃とまったく同じだ」と言っていました。あながち強がりでもないように思うんだよね。昔のことをよく覚えてるから「横すべりに時間が経った」ということだと思っただ。なかなかうまく言っているなと思いました。

帰り来しこゑに動悸して起きあがる夫つま  
子と言へる身近き者にも

僕はね、この歌が好きなんです。病気で寝ているでしょう。玄関を開けて誰かが帰ってくる。

。ずっと一緒に暮らしてきた夫や子どもでも、「あ、帰って来た」と動悸しながら起きあがって迎えようとする。この初々しさというの、やはり彼女の歌を作る原点だと思っんです。これがね、恋人が来たから動悸して起きあがるのなら誰でも詠えます。そうじゃなくて、亡くなる少し前になってもこの初々しさというのは、最後まで彼女にあったと思います。

池田 我々くらいになつてくると「夫子」というのは見慣れすぎていて、手垢がつくんですけれど、河野さんの「夫子」に限って言えば、最後まで新鮮な「夫子」なんです。これはどういふことになんてしょうか。

大島 この人はね、「私の夫はすばらしい人よ、子どもも本当に素敵ないい子どもよ」と、自慢しているわけです。普通はそういう人が歌を作ると、下手くそなつまらない歌ができて終るんだけれどね、どういふわけか河野さんはそうではなかった。

池田 河野さんは本当に良い環境、身の丈にあった環境を見つけるとすごく大きくなるけれど、環境がとてもしなかつたら病院に入ってしまうというふうな、そういう危うさ



がありました。本当に永田さんと一緒に良かったんですね。

大島 永田和宏は苦勞しただろうけれど、大物だったということかな。

池田 苦勞はなさっただろうと、私も思います(笑)。

大島 そして最後の歌です。

手をのべてあなたとあなたに触れたときに息が足りないこの世の息が

亡くなる前は河野さんが口で言うのを聞き取って書いていたわけですね。最後は息子の淳さんと娘の紅さんと、夫の和宏さんの三人が交代で病床にいて、河野さんが口を動かしたすと耳を傾けて、それを書き取って歌にしていた。この『蟬声』という歌集の後半には、そういう聞き書きの歌がずいぶん入っているわけです。最後の歌がこの歌です。永田さんが耳を近づけると「手をのべてあなた……」と。これはカッコで「あなた」かもしれないね。「手をのべて「あなた」とあなたに触れたときに息が足りないこの世の息が」と詠ったわけですよ。ドラマのようでしょう？

すごいですよね。この「あなたとあなたに触れたときに」というのを、「あなたにも、あなたにもあなたにも」と解釈する人が多いし、歌としてはそのほうが面白いけれど、河野裕子という人はみんなに愛を振りまくような博愛的なところの無い人でした。つまり、

夫か子どもしかないのね。だから「あなたとあなたに」の上の「あなた」は「あなた」とあなたに触れたいけれど息が足りないこの世の息が」と言って死んでいくわけです。これはすごい。永田さんが口述筆記をしているわけだから、「あなた」と言ったら永田さん

しかありえないわけですよ。このあたりの歌は、すべて聞き書きで河野さんは見ていないから、彼女が見ていれば推敲したであろう場面もありますね。

池田 そうですね。ティッシュの箱の裏にも書いてあったし、メモ帳だけではなくて、あらゆるところにふにゃふにゃと書いてあって、これが字かと思っただけなら歌だったと、その多くを淳さんが判読したそうです。

大島 彼女が生きていてこの歌集をまとめたら、落とした歌もたくさんあるだろうけれど、淳さんが一所懸命にやっって判読できたものを永田さんも賛成して全部残したんだよね。

池田 そういうふうに書いてありますね。大島さん、前の「あなた」にカギカッコをつけて「あなた」と言っただけにあなたに触れたいけれども、という解釈ですよ。

大島 前の「あなた」にカッコがついていれば明解ですよ。

池田 そうですね。私が最初に読んだ時、「あなたとあなたに触れたときに」は、きっと永田さんとお子さん、二人か三人に触れたいけれど、というふうにもとれました。

大島 ああ、順番にね。

池田 だから、カッコをつけていいのかわるか、難しい。

大島 それで、彼らの演出の上手いところで、後ろにその歌は誰が口述筆記をしたのか全部書いてあるわけです。だからこれは永田さんが聞いているということがわかるわけです。

池田 すごくですね。

大島 そうやって演出しているわけです。だから、こちら素直に従うしかない(笑)。

池田 それを演出と言うのかな。事実を一所

大島 前の「あなた」にカッコがついていれば明解ですよ。

池田 そうですね。私が最初に読んだ時、「あなたとあなたに触れたときに」は、きっと永田さんとお子さん、二人か三人に触れたいけれど、というふうにもとれました。

大島 ああ、順番にね。

池田 だから、カッコをつけていいのかわるか、難しい。

大島 それで、彼らの演出の上手いところで、後ろにその歌は誰が口述筆記をしたのか全部書いてあるわけです。だからこれは永田さんが聞いているということがわかるわけです。

池田 すごくですね。

大島 そうやって演出しているわけです。だから、こちら素直に従うしかない(笑)。

池田 それを演出と言うのかな。事実を一所

大島 前の「あなた」にカッコがついていれば明解ですよ。

池田 そうですね。私が最初に読んだ時、「あなたとあなたに触れたときに」は、きっと永田さんとお子さん、二人か三人に触れたいけれど、というふうにもとれました。

懸命に残そうと思つてなされたんでしよう。

大島 それはね、作歌の姿勢として河野さんがあまりにもストリートだったから、それを自分たちも受け継がなければいけないという気持ちがあつたのだらうと思つて。

池田 尊重したわけですね。

大島 河野裕子の、表現の上では嘘は言えない。自分の実感を大切に。まっすぐに詠う。これはね、河野裕子の魅力だから、ぜひみなさんに読んでいただきたい。自分はそこまでは詠わない、私はそうはしらないと思つてもかまわないけれど、こういうふうにして作ると言葉に力がこもっていくということを、河野裕子の魅力として知つてほしいと思ひます。

池田 『体あたり現代短歌』というのもありましたけれど、まさに、一生分の歌を見れば体当たりで歌にぶつかつていった人だということが分かりますね。

大島 二〇〇〇年に癌が発病して、二〇〇八年に再発、そして二年で亡くなるわけです。癌でも治る人もいます。転移しない人もいっぱいいるでしょう。でも河野さんは発病してから十年で亡くなったということですね。

池田 そうですね。最後の二年が闘病という形になっています。

大島さんが書いていらつしゃいますけれど「根源的な寂しさと温かさ、時には激しさも加わってくるが、そうした混沌としたものが放つ存在の魅力、それを河野の歌は持っている。そう言つていいのではないかと私は思う」。大島さんが、そんなに褒める人っていないです。いつも怒られてばかり。

大島 小池さんも、ずいぶん褒めているね。

池田 そうですね。死なれてしまったら、現代短歌にかけがえのない歌人を失つてしまつたという思いがみんなにあるんじゃないでしょうか。

大島 今、河野裕子さんの歌集は文庫本でもあるし、手に入り易いので、ぜひ、流れて通して読んでいただきたいですね。同じ家族録でも、振幅がこんなに大きいのはめずらしい。普通は平板に小さくなって終るので、そうはならないところを、僕もぜひ勉強したいと思つています。

