

# 現代短歌における「女歌」

—その方向を探る—

*Onna-uta in Modern Tanka — A Prospect —*

中西 洋子

Yoko NAKANISHI

キーワード：現代短歌、女歌、性差、女歌の方向

Key Words : modern tanka, onna-uta, sexual distinction, prospect of onna-uta

## はじめに

最近、短歌総合誌をはじめ短歌関係の新聞や結社誌などにおいて、「女歌」あるいはそれに類した企画、論考などがほとんど見られなくなっている。代表的な総合誌では、二〇〇四年（平16）の『短歌』（角川学芸出版）九月号での特集「女性歌人の時代」以来であると思う。この状態を見ると、現代短歌や歌人にとって「女歌」の問題は、短歌史における一用語として記憶されつつある存在に過ぎないのだろうか、という印象を受けがちだ。ところが、本年（二〇一〇）同誌二月号では「女歌の現在」<sup>1</sup> 変わりゆく女の生き様と歌」と題して、特集を組んでいるのを目にした。六年ぶりのことである。

しかし、採りあげられた女性歌人の作品や男性歌人による各解説・批評を見る限り、いわゆる「女歌」に即してのみのそれではないように見受けられた。「女歌」は各時代や社会の変遷を反映して、そのとらえ方、理解のされ方も変化して当然であろう。男女を問わずその生き方もめざましく多様化しているのである。折しも、本年八月河野裕子が他界した。長年女性歌人の中心的な立場にあって、不断の活動を続けてきたことはよく知られている。「女歌」という時、その初期において上の世代との座談会で「身ごもることは死ぬ孕むことだ」と発言し、話題を呼んだことが記憶に新しい。<sup>1</sup>

これらを踏まえ本稿では、現代短歌において「女歌」がどのような

にとらえられているかを、近年の諸論をふり返りつつ問い直し、現代短歌でいう「女歌」とはどのように理解されているか、また、どのような方向に向かおうとしているのか、などを探ってみようとするものである。

## 一

先ず、前掲『短歌』(二〇一〇・二)の特集「女歌の現在」について検討しておきたい。特集の内容は、花山多佳子、今野寿美、栗木京子、小島ゆかり、米川千嘉子、俵万智、梅内美華子、駒田晶子、澤村斉美ら女性歌人九名についての「〇〇の今」と題する男性歌人による三頁ほどの各小論と、それに続く男性歌人三名による座談会からなる。これに当てた分量は52頁から99頁までの47頁分である。特集に際して、右の女性歌人九名を何を基準に選んだか、特に「女歌」とどう関わるのかはよくわからない。現歌壇や各結社で活躍中の歌人ということだろうか。また、これらの歌人を批評するのが男性歌人に限られているのにも疑問を持つ。

加えてその各小論を見ると、特集に掲げるテーマに忠実に対応して述べられたものが非常に少ない点に気付く。わずかに荻原裕孝の「歪みとしての自然体―澤村斉美小論」の一文のみであり、これ以外は単なる女性歌人の近作について述べた小論、というおもむきである。「女歌」をどうとらえ、自分が論じようとする女性歌人に対してどのような「女歌」を見ているのか、一向に伝わって来ない印象をまぬかれないのである。

荻原によると、一九八三年、阿木津英、河野裕子、永井陽子、道浦母都子ら当時三十代の女性歌人によって催されたシンポジウム<sup>②</sup>以来、「女性であること」を、あるいは、女性的な要素を、自覚的にモチーフに組みこんだ作品」が歌壇でも大きな議論を呼んだとして、先ずその近い過去である一九八〇年代の「女歌」ブームをふり返るところから書き出している。そして、「女歌」がその時代を語るためのキーワードとなり得た理由として、男性中心の社会や世界観、人間像が時代の中で疲弊して、さほど魅力のあるものを生み出せない状況が背景にあったからであると規定する。

そうした明確な「女歌」観のもとに、澤村斉美作品の中に「女歌」の系譜を見ようとして選んだのが次の二首である。

ハプスブルク凋落の章の読み易く髪の奥までゆふやみがくる  
性別の気配を消して接すればぎくしゃくと人は離れてゆけり

荻原はここで「髪の内」や「性別の気配」などの言葉に注目し、女性である位置からの発想、あるいは女性的属性を指摘しており、また、「柔らかなフェミニズム」につながるものともいう。しかし、澤村の作品に八〇年代からの「女歌」の系譜につながる作品が少ないこと、「女性」に自覚的であるよりも、女性としての自然体を選択していることとらえていることなど、現在の「女歌」を考えるに当たって多く示唆的な内容となっている。

右は、必ずしも真正面から「女歌」の系譜の中でとらえようとしたものではないが、今野寿美を論じた真中朋久の「馬の歌」に、次のような箇所があることも加えておきたい。同論は、今野が古典の

教養に裏打ちされた、姿の美しい作品という、従来の歌風から一步を踏み出そうとしている作品に焦点を当てたものである。すなわち、いまだき「女流」を冠するのは古風に過ぎるが、今野に関して違和感はないとし、それは釋逍空の言う「女歌」にも通じ、写実に対する象徴、漢語脈に対する和語、社会に対する内面というようにも言える云々、と述べた箇所である。今野の従来の作品を総括した形で、いわゆる折口（逍空）の「女歌」の系譜の上に見ようとした点に注目したい。

他では、「女歌」という語こそ用いてはいないが、梅内美華子を論じた山田富士郎の「偶然を必然に」が、今後の「女歌」の方向を考えようとする時、大いに示唆的な内容だと思われた。また、「女流」という言葉に関して、「男流」という対になるべき言葉はないから、最初から男の視線の貼りついた言葉であり、廃れつつあるのもそのせいだ、という箇所も加えておこう。

このように「女歌」の系譜、その時代の流れの中で「女歌」を理解し、各歌人を選んで論じたものはきわめて少ない。「女流」、「女性歌人」という呼び方の不明確さも含めて、しかしそれだけに、現代において「女歌」をどうとらえるのが容易ではないことを、これらの小論は物語っているとも言えるのだろう。

## 二

では、同誌の座談会「女流歌人はどう変化したか」では「女歌」、あるいは女性の歌をどのようにとらえているだろうか。出席者は小

高賢、大島史洋、吉川宏志の三名である。ここではそれぞれが持ち寄った例歌を中心に、女流中心の時代ともいうべき中であって、環境や社会の変化も含め、女流の短歌はようになってゆくのが話し合われている。掲げる例歌は馬場あき子、雨宮雅子をはじめ二十首十人分（河野裕子、小島ゆかり、野口あや子各二首）、前出の九人の内、梅内と澤村を除く七人をここに含む。それぞれの発言の中で、注目した幾つかを指摘しておきたい。

まず、大島の「男の鑑賞眼で男の歌を読んできたと同様、女性の歌も男の組み立ててきた鑑賞眼で読んできた」というふり返りがある。これは、葛原妙子を論じた川野里子著『幻想の重量』（二〇〇九・六 本阿弥書店）について、その中心をなすのは「今まで女性の歌を男性が評価してきたが、その男性の読みにはバイアスがかかっているのではないか」という問題意識だ、という吉川の発言を受けたものである。こうした意識は近年、女性側からすでに生まれているのだが、男性に限ることなく女性の参加もここにあれば、もっと膨らみのある座談になったのではないかと思われた。

また、駒田晶子作「われの中に人ひとりいるぐでんぐでんになるまで飲めぬ春さびしかり『銀河の水』」について、小高はこう述べる。今まで女性にとつて大きな圧力として存在した結婚、出産などの有無、また、馬場あき子世代が奮闘していた対男性、対社会という力学、などから自由になった。多岐な選択が可能になった。しかし、駒田作品にはそのライフストーリーが逆に出ていて新鮮だということである。時代、社会的環境の変化が女性の歌に反映された一例と

してとらえた、女性作品の見方であろう。

大島発言では、究極のところ、女流、男流の区別は特にないとし、馬場あき子作「いさぎよき断念と卑怯なる断念とわれはいづれのはにありしか『太鼓の空聞』(他一首)」に対して、男女を越えてしまったような感じだと言う。また、河野裕子作「菜の花のあかるい真昼 耳の奥の鼓室で誰かが ぼ、ぼ、ぼんぼん『母系』(他一首)」について、「母親とか女流とかではなくて、自然の中に溶け込んだ奔放な歌を河野裕子は歌っていくだろう」と、その性差の枠を越えた歌を女性に見ようとしている。

女性歌人の作品についての三人の発言は恋愛、結婚、日常、妻、母、出産、子、社会、介護、仕事など多岐にわたるが、右では本稿を進めていく上で、特に参考になるであろうと思われる部分を紹介した。この内前二つの大島、小高発言は、男性の鑑賞眼によって女性作品が読まれてきたこと、時代や社会環境の変化による女性作品への多面的な影響など、女性は無論、男女を問わず実作者が直面し、認識を深めつつある事柄だろうと思う。また、三つ目の大島発言は今後の女性作品の方向づけとして注目した意見であった。これについては後述する。

次いで、同座談における「女歌」についての部分を抄出しておきたい。今野寿美作「柚子ななつ賜はりひとつ身にをさめ六つは夜に身をかをらする『かへり水』」を示して、「何でもないことを実に優美に歌っている、これは女歌の文体だ、男ではなかなか作れない」とい、さらに、安永蒔子作「鳴く声を聞かず聞かせぬさぎの飛ぶ全

身が我が上をゆく『天窓』」を「伝統を踏まえたような女性の文体つて、あるような気がするんです。王朝和歌に通じるような。」という吉川の発言がある。ただし、吉川は「女歌」を「じよか」と呼ぶ<sup>3)</sup>。

また、(言葉に男女差があるのか、ないのかという問題を受けて)「僕はあると思う。河野愛子に代表されるような、非常に微妙な心理主義的な心の揺らぎみたいなものを比喻や微妙な言葉遣いで表していく。そういう方法、言葉遣い」という大島の発言も、「女歌」という言葉としては扱っていないが、注目したい部分である。

このように見てくると、「女歌の現在」と題するにも関わらず、評者や発言者によってそのとらえ方や意識にはそれぞれ差が見られることがあらためて理解される。また、文体や方法、立場を含めて「女歌」というものがいかに少数派であるかもよく知り得るのである。

### 三

次に、「女歌」は今までどのように把握されてきたのだろうか。近年の主な「女歌」論に触れておきたい。

「女歌」という言葉は、周知のように折口信夫(釋道空)によって考えられた歌論の用語である。その歌論は古代より近現代にわたるものであり、折口の文学研究の中で重要な位置を占めるテーマの一つである。特に現在につながる論としては、戦後発表された『女流短歌史』、『女流の歌を閉塞したもの』、『女人短歌序説』などの一連に見られる<sup>4)</sup>。これらの根幹をなす主張の概ねは、古来女の歌には男の歌と違う特徴があったこと、歌垣の場における掛け合いに発す

る、男の歌に対抗しての相手をからかったり、突っぱねたり、じらしたりなどの態度や強い調子を持っていたこと、従って、女の歌は男の歌に追従するものではなく、対等の関係を持ち、同格として認められていたこと、しかし、機知や誇張表現などの技巧は洗練されるものの、男の歌に寄りかかって歌うため独立性に欠け、男が文学意識を獲得するのに比べてそれが遅れていたこと、などである。その上で、各時代における代表的な女性歌人の歌を例に掲げながら、「女歌」の特徴と変遷を述べたものであった。

それは、こうした場合必ず引き合いに出されるが、賀茂真淵の「ますらをぶり」に対する「たをやめぶり」のような女らしさや弱々しさ、女々しさを意味するものではなかった。また、折口のいう「女歌」は決して固定したものではなく、その内容は時代により流動的に変化していく。また、その視点は常に作者の社会的位置や習慣に置かれていたことも加えておこう。とりわけ、戦後の「女歌」論にあつては、女性の歌の興隆を切望したところにその主眼があつたことを忘れてはならない。

アララギ第一のしくじりは女の歌を殺して了つた。——女歌の伝統を放逐してしまつたやうに見えることです。ですから特殊な人でない限り、女性がアララギ風を賛美するといふのは、これだけは大きな間違ひでせう。アララギ的に新しい女性歌が建設されない限りは。

〔女流の歌を閉塞したもの〕  
右は、「明星」の歌人・山川登美子について述べたもので、しばしば引用される有名な箇所である。また次に掲げるのも同様で、与謝

野晶子を述べた後につづく文章である。

女性の歌が必しも、さうした傾向を占有してゐるといふことは出来ぬが、ろまんちつくであり、せんちめんたるであるといふことが、女流文学の一つの特徴であることは、日本の短歌文学では事実であつた。だから短歌の質に、さうした立場を持たぬものが有力になつて来ると、女性の短歌文学は衰へて来るわけである。

〔女流短歌史〕

このように晶子、登美子以後の女性短歌がアララギの現実主義に押され、衰退の傾向にあることを嘆くと共に、「女人短歌序説」<sup>⑤</sup>所謂『未亡人短歌』の含む暗示」などの一連を含めて、その復活を期待し激励したものであつた。こうした折口の「女歌」論について、馬場あき子は次のように述べる。折口の「ろまんちつくであり、せんちめんたるである」という言葉について、

かえつて逍空が心に描いていた「女歌」のイメージを「ろまんちつく」とか「せんちめんたる」という言葉に膠着させる結果を生んだともいえる。(略) 逍空の心には近代を通して「たおやめぶり」の衰退がもたらされたことを歎いているのである。

〔女歌の系譜〕まきがき<sup>⑥</sup>

とし、『古今和歌集』仮名序に見る紀貫之の小町評「つよからぬは、女の歌なればなるべし」をその源として、

女のうたい方の婉曲性は、相手へのいたわりの心や、控え目な立場に生まれたものであるが、同時にそこには、言葉のあやの深さや、直接でないもの言ひの面白さが生まれ、それが「優に

やさしい」という評価や、「艶」という厚みのある美を生み出したものである。  
(同右)

ここにいう、「女歌」への理解のし方と馬場自身が導いた意見は、すでに「女歌のゆくえ」(「短歌」一九七一・三月号)において示されている。それは、上田三四二の昭和三十年代(一九六〇)の女流歌人の興隆についてとらえた「生理や感性に基礎を置く『女歌』や、菱川善夫の「性」によって日常性から解放されるといふ作品形成」などを踏まえ、検討したものであった。ここでは、折口の論旨を今日(筆者注 昭和三十年代)もなお主張され得ていると認めた上で、「ここに囑望された〈艶〉の伝統の継承は、非アララギ的一面を指摘したものとして、女流のみに望みを托されたものとは考えない」といい、また「女歌を、多くの対置すべき男歌と別個に系譜づけることに意味をみとめない」とも主張している。<sup>(7)</sup>

「『艶』という厚みのある美」「〈艶〉の伝統」は折口の「ろまんちつく」であり「せんちめんたる」であることに対して、馬場が打ち出した「女歌」の特徴である。また、女流のみに望みを托したり、男歌と別個に系譜づけたりすることを否定するなど、いくつか相違点が見られる。もう一つ、「和歌が最も和歌らしい要素としてもっていた文体の一つである」(先掲『女歌のゆくえ』)というように、文体の一つであるのとらえた点も馬場の「女歌」論を見る上で見逃せない。

前後するが、「女歌」について島津忠夫は次のようにとらえている。一九八三年五月(昭58)に開催されたシンポジウムにおける「女

歌」論議に、各パネラーの見解が明確でなかったことを発端としたもので、「女歌」ということは文学史の問題であり、それをふまえた上での短歌の革新の提言であった」として、

逍空はけっして現実の女流の歌を問題としていない。それは長く歌壇を支配したアララギリズムに対して、短歌の革新を『女歌』という提言によって期待したのであった。

(「いま女歌を論ずるならば」『女歌の論』所収<sup>(8)</sup>)

ととらえている。「女歌」を文学史の問題、アララギの現実主義に對抗する短歌の革新としての理解は、さして異論のないところであろうが、「現実の女流の歌を問題としていない」については疑問が残る。「女人短歌序説」では、実際に同時代の女性歌人たち——「女人短歌」に集まった五島美代子、生方たつゑ、長澤美津ら六人の作品評をしており、「女歌」の方向をも示唆しているからである。

折口の「女歌」論についてその主張するところを再確認し、それがどのように理解され、展開されてきたか、その主な論を右のように見てきた。

#### 四

では、前章で提示した折口の「女歌」についての理解や展開について、最近ではどのように受けとられているだろう。馬場と島津の見方に対し、阿木津英は次のように述べる。阿木津は折口の「女歌」論をヴァナキュラー・ジェンダー論として考える歌人である。<sup>(9)</sup>

『逍空の〈女歌〉待望論は「現実の女流の歌を問題とはし」たも

のではない。『女歌』とは女が作る歌という意味ではなく方法論や文体・手法上の問題だ。(略)しかし、虚心にその女歌論の総体に向き合うとき、折口はたんに方法論や文体・手法上の問題として取り扱ったのではないことは、歴然としている。

〔折口信夫の女歌論』第一章<sup>10</sup>〕

既に示したように、各々印の内前者は島津、後者は馬場のとらえ方であるが、「しかし」以下で阿木津はこの二つを否定している。また、「たをやめぶり」について、賀茂真淵が歌の理想とした万葉集の「ますらをぶり」と対抗するというより、女らしさや女々しさという当時の女に対する価値概念を反映させた言葉だとし、折口の「女性主体がなくなってきた文化の歴史が背後に考えられていた」とそれとの違いを指摘する。

これは折口の古代にさかのぼる「女歌」論をよく理解した指摘であろう。「女歌」とは、単に女性を作る歌を意味するのではないとは、既に共通の理解ではあるが、それは方法論や文体・手法上の問題としての論ではないと、「たわやめぶり」への理解も含めて馬場の解釈を否定しているのである。それは「男女を対とみなす生活思想が日本古代の生活にあつて、歌の歴史のうえにその痕跡をたどることができるといふことを、一連の女流短歌史論で述べているのである。」とする折口の考えに基づいてのものであつた。こうした考え方は、ジェンダー論という方法を用いずとも、古典研究の世界では一般的に了解されているだろうが、歌人側からのこのようなアプローチを見ると、折口の「女歌」への理解を今さらに再認識させられ

た思いがする。しかし一方、馬場の理解やとらえ方、その展開された言説は、先掲の小高発言にもほぼ同じ見方が示されていたように、現在なお根強く継承されていることも事実である。

他に、川野里子は『女流の歌を閉塞したもの』の中で、与謝野晶子の「乳房おさへ 神秘のとばりそとけりぬ。ここなる花の紅ぞ濃き」について、この歌に関する限り、折口は歯切れが悪いといひ、ポーズとのみ言えぬ何か、想像力とのみ言えぬ何か、が残り続けるのである。特に下の句はポーズから飛躍して、命や性や情熱といった目に見えぬものの象徴化が果たされていると読める。(略)「現実力を発散する想像」と呼んだものは、新詩社的なロマンティズムの可能性に開けていただけではなく、象徴表現を励ます可能性をもっていたのではないか。

〔『幻想の重量』Ⅲ〕

と述べる。折口のいう「ポーズ」には、象徴表現の意味も含まれていただろうと見た点を注目したい。これは葛原妙子の幻想的、象徴的方法との関わりにおいてとらえたものであつた。

## 五

折口の「女歌」論について、その理解や展開とともにそれに対する意見などを見てきた。この内、主要なものとしては既に述べたように、馬場の「女歌」論と近くは阿木津の「女歌」論であるといえるだろう。<sup>11</sup>いずれも歌に関わる立場や自分自身の歌のあり方からの論として説得力を持っており、また同時にその再検討なども今後必

要かもしれない。ここではその要約に止めた。

ふたたび第一章における座談会に戻りたい。先ず、「女歌」、「女性の歌」、「女流の歌」の呼び方が曖昧であること、従って「女歌」とそうでない歌とを等しく扱っており、「女歌」に対しての明確なとらえ方をしている発言者が少ないことなどが指摘できるだろう。少なくともたとえば、

つぎつぎに「おじやました」と言ふ声の聞こえて息子もゐ  
なくなりたり 花山多佳子

われの中に人ひとりいるぐでんぐでんになるまで飲めぬ春さび  
しかり 駒田晶子

看護婦さんに戻りし曾我さん、注射され泣く子の腕をもりもり  
と揉む 栗本京子

ふてぶてしくおんなを生きるわたくしはジュレに犬歯であなあ  
けており 野口あや子

などは女性の歌ではあるものの、筆者にはどのような点が「女歌」であるのか、その要素がどのような所にあるのかよく理解ができていない。

つまり、いわゆる「女歌」に関しては先に触れたように、わずかに今野寿美や安永露子の歌に「女歌」の伝統をみとめているに過ぎないのである。この誌面に見る限り、これが現代短歌における「女歌」の現状であると思うほかはないようである。加えて、今野、安永の文体について、「全体の読者から見ると少し古めかしい感じを受けるかな」という小高発言もある。「女歌」の文体が必ずしも文語

であるとは限らないだろうが、「女歌」を生かしやすい文体ではある。しかし、文語の文体に対してこうした印象を持つとすれば、このような現状にこそ現代短歌の問題があるのかもしれない。古語、文語を活かした文体ならではのしらべと味わい、その豊かさ、新鮮さをもっと見直す必要があると思う。口語調、口語脈を軽んじるつもりはない。現代短歌ではむしろそれが増える傾向にあるのは確かであろう。それならばそれで、新しい抒情、韻律が生まれて来ればよいと思う。しかし、口語文体が現代短歌の中心となっていくとしたならば、男女を問わず歌はいよいよ先細りとなるに違いない。ひるがえって「女歌」の方向を考えてみると、このように多彩な女性歌人の輩出を見ながら、現状は混沌としているという印象を強く受ける。新しい「女歌」をどこに見出したらよいのか、見当がつかかねるというのが現在の正直な印象である。『女流短歌史』の最後に折口は次のようにいう。

日本における唯一の女性文学であった短歌の一面は、今は完全に男性文学の方へ併合せられたように見える。新詩社以外、言いかえれば与謝野晶子以後、驚くべき女流歌人の出て来て、我等の渴望を医さないことは、同時に男女両面を持った短歌が一面だけになってしまった、ということである。

右は昭和二十一、二年頃、アララギの写生歌の時代である。現代においては、アララギ写実主義の影響などはほとんどみられず、また、いわゆる男歌が興隆しているとも言えない状態であろう。一方、女性歌人の作品にしても、男女の区別のつきかねる傾向が多く見受



けられる。社会的な束縛からの解放、女性の社会進出などとも密接に関わっており、この傾向はますます強まってくと思われる。そうした中からの「女歌」は何か、ということなのである。

折口のいう「女歌」は時代や社会の変化により、柔軟に変化を見せる。その意味で今野、安永以外にも「女歌」の視野でとらえられる歌があるに違いない。たとえば次のような作品、

つくよみの光を待ちて、と詠むこゑを聞きもやらずや秋の月芽  
ゆ 藤井常世（「短歌」平20・11）

病み臥しの母をベッドにのせたまま臙月夜へ漕ぎ出さんとす

佐伯裕子（「未来」平21・8）

影絵のやうに老父母うごく晩秋の日ざししげしわれも入りゆ  
く 日高堯子（「歌壇」平21・1）

うち囃す者なくひとり とんとんと七草叩く春の七草

雨宮雅子（角川『短歌年鑑』平22版）

住み慣れぬ家との折り合ひつくりとわれが靡けば家もなびけ

り 古谷智子（同）

しらべののびやかさ、発想の柔らかさ、日常生活の中からこぼれ出たこまやかな感性に注目した。こうした作にも現代の「女歌」は息づいているのではないだろうか。

なお、折口のいう「女歌」はどこまで有効か、今一度問い直す必要があるのかもしれない。ひき続きこの問題を考えていきたい。

## 【注】

- (1) 河野裕子「いのちを見つめる―母性を中心として」（角川書店「短歌」一九七九年五月号）
- (2) 一九八三年五月二十九日名古屋で「女・たんか・女」というテーマで行われたシンポジウム。阿木津英、河野裕子、永井陽子、道浦母都子らのパネラー、永田和宏の司会
- (3) 一九八四年四月のシンポジウム「歌うならば、今―84'京都（春のシンポジウム）」において、女歌と区別した女性歌という意味で阿木津が用いた呼び方。
- (4) 折口信夫「女流短歌史」（一九四六年十一月・十二月、四七年二・三月「婦人文庫」第一巻第七・八号、第二巻第二・第三号）『折口信夫全集』第十一巻、「女人短歌序説」（一九五〇年十一月「女人短歌」第二巻第四号）同全集第二十七巻、「女流の歌を閉塞したもの」（一九五一年短歌研究社「短歌研究」第八巻）同全集第二十七巻
- (5) 「所謂『未亡人短歌』の含む暗示」（一九五〇年五月中央公論社「この果てに君ある如く」序文）同全集第二十七巻
- (6) 馬場あき子「女歌の系譜」（一九九七年朝日新聞社朝日選書575）同「女歌のゆくえ」（一九七一年「短歌」三月号）にも論じている。
- (7) 馬場あき子「ますらをぶりと『たわやめぶり』（一九八七年読売新聞社「短歌への招待」）
- (8) 島津忠夫「いま女歌を論ずるならば」（一九八六年雁書館「女歌の論」）
- (9) 阿木津は文化的に固有な自生的、自俗的という意味でのジェンダー論と説明している。その是非についてはここでは触れない。『短歌のジエンダー』（二〇〇三年本阿弥書店）も同方法による短歌論。
- (10) 阿木津英「折口信夫の女歌論」第一章の一（二〇〇一年五柳書院）
- (11) 阿木津の「短歌往来」（一九九〇年二月号）の評論に対して、沢口美は阿木津の指摘を「逍空の女歌の論と馬場あき子の短歌論を微妙に接続し、援用している」と批判している。（一九九〇年「短歌」七月号）

## Abstract

Featuring on 'Onna-Uta Today', male kajins' short papers on the works of 9 female kajins, and a table-talk by three male kajins are contributed in *Tanka*, February Issue, 2010 (Kadokawa Gakugei Shuppan). Unfortunately the author finds in the table-talk, nothing relevant and essential to the true appreciation of onna-uta. An attempt is therefore made in this paper to re-define what onna-uta is in modern tanka poetry, and to see how it is perceived now, and how it has been developed with the special reference to the recent theorization of this genre.

*Key Words* : modern *tanka*, *onna-uta*, sexual distinction, prospect of *onna-uta*

キーワード：現代短歌、女歌、性差、女歌の方向