

小池光・加藤治郎・花山多佳子・米川千嘉子  
気鋭の四歌人が輪番で執筆する特別企画

## 20世紀 歌人群像

近代短歌から現代短歌へ……  
短歌はこの一〇〇年でどのような足跡を  
残してきたのだろうか。  
この時代を生きた歌人にスポットをあてて  
20世紀の短歌を検証する。

### （第一章） 人と時代

一昨年、「短歌研究」という雑誌が「短歌界20世紀の大きな出来事」というアンケートを実施した（「短歌研究」一九九九年十二月号）。回答者二二六七名という大規模なものであった。その結果、上位の五項目は次のとおりとなった。

- ① アララギ解散（創刊・文学活動）
- ② 前衛短歌の隆盛（塚本・岡井）
- ③ 第二芸術論（短歌滅亡論）
- ④ 俵万智『サラダ記念日』刊行



24

俵 万智  
加藤治郎

# 歌人群像

## ⑤ 斎藤茂吉『赤光』

この中では、アララギを挙げた回答が圧倒的に多く(三項目の複数回答という方式で)、全体の五七%を占めている。二位の前衛短歌は二六%、第二芸術論は二五%である。短歌の専門誌を読む歌人たちの二〇世紀短歌の像は、五位の斎藤茂吉を含めアララギを中心に形成されていることがわかる。アララギが継走した理念は(写生)であるが、それを敷衍してリアリズム(現実主義)というならば、そして前衛短歌が反アララギ、あるいは超リアリズムの運動だとするならば、二〇世紀の短歌史はリアリズムを主軸に展開したというのが、この歌人たちのイメージであるといえる。短歌における二〇世紀は、リアリズムの世紀であった。

さて、俵万智の『サラダ記念日』が四位に入っていることに注目したい。アララギ山脈の歌人群像や、前衛短歌の驍將たちに続いているわけであり、一歌人の歌集として突出している。

『サラダ記念日』は大きな事件であったが、それとて短歌史から孤立しているわけではない。どのような史的なポジションにあるかは追々考えるとして、こんな空想を試みたくなる。おそらく、世紀末の日本人にアンケートをとったら、『サラダ記念日』がダントツじゃないかと。第二芸術論はまず挙げられないだろうし、前衛短歌も難しいだろう。アララギも怪しい。茂吉が辛うじて挙がるぐらいだろうか。

思えば、『サラダ記念日』以降、歌壇の読者と一般の読者とい

う二重基準が、出来上がったのではないか。これは小さくない問題であるように思われる。歌壇内での歌集横並びの評価と、それとは別に形成される一般の読者を獲得している、つまり売れているという評価。読者は多い方が良いに違いないが、では歌壇で評価されている良い歌集がなぜ一般に流通しないのか。売ればよいのか。いや、そもそも歌壇の読者という狭い範囲を想定したところからオカシイのではないか。問題は尽きない。二一世紀にかけて、この分裂は深まるだろうし、インターネットの浸透はその境界をさらに攪乱させるだろう。歌壇でもなく、書籍流通によって形成されるのではない、第三の読者がすでに見えている。



高校時代、演劇部部室にて

俵万智は、一九六二年、大阪府生まれ。七五年に福井県へ転居。高校時代は、演劇部で活躍。八一年、早稲田大学第一文学部に入学。八二年、佐佐木幸綱に出会い、短歌を始める。八三年、「心の花」に入会。八五年、早稲田大学を卒業、神奈川県立橋本高校の国語教諭となる。この年「野球ゲーム」で第三十一回角川

短歌賞の次席に。そして、八六年「八月の朝」で第三十二回角川短歌賞を受賞。第一歌集『サラダ記念日』の準備に着手する。

ここでは、『サラダ記念日』前夜にスポットを当ててみたい。

一九八七年二月二十一日、「新人賞歌人は何をめざすか」という座談会が開かれた(「短歌研究」八七年四月号掲載)。

出席者は、仙波龍英(司会)、

俵万智、大塚寅彦、大津仁昭、

小沢正邦、坂井修一、加藤治郎の七名である。今は亡き仙

波龍英の発言録としても貴重なドキュメント(記録)であるが、なにより『サラダ記念日』刊行二か月半前の状況が興味深い。

まず、注意を引くのが、この座談会のテーマが『中島みゆき全歌集』を手掛りとして」ということである。これは歌手中島

みゆきの楽曲の歌詞が収録された本であるが、なぜこれが新鋭歌人の座談会に出てくるのか、今現在からすると奇異であろう。

しかし、それがまさに一九八〇年代の状況だったのである。この座談会で大塚と加藤が言及しているが、吉本隆明の『マス・

イメージ論』をここに置いてみると理解の助けとなるだろう。この著作は、糸井重里からコミックまで、サブカルチャー(伝



文化祭で生徒たちと

統的文化に対する大衆文化・若者文化など)の領域がカルチャーと同じ地平、すなわち「現在」という巨きな作者のマス・イメージが産みだしたものとして論じられている点が特色である。ジャンルを相互に激しく活性化、流動化させた著作といえよう。現代短歌の八〇年代も、少なからずこの影響下にあったというのが私の見解である。影響下が言い過ぎならば、『マス・イメージ論』の枠組みで語ることでできる状況があったということになるうか。

俵の文章を引く形で仙波が発言しているが、この時代を象徴する三つのキーワード、それは、林あまりのFUCK、仙波龍英のPARCO、そして俵万智のキャンチューハイだったのである。念のため、作品を引用すると、へ生理中のFUCKは熱し/血の海をふたりつくづく眺めてしまふへ夕照はしづかに展くこの谷のPARCO三基を墓碑となすまでへ「嫁さんになれよ」だなんてキャンチューハイ二本で言ってしまったいいのである。風俗とコミューンな固有名詞の解放は、現代短歌がサブカルチャーの領域に開かれたことを人々に印象づけた。今から振り返ると、作者の心情や意図が語られることはなく、むしろ時代がFUCK、PARCO、キャンチューハイを摘出し、流通させたように思えるのだが。

さて、『中島みゆき全歌集』に話を戻すと、座談会の中で、最も鋭く反応したのは、俵万智であった。「私が『中島みゆき全歌集』について考えさせられることは、誤解を恐れずに言えば、『売れている』ということです。中島みゆきというのは、自作の歌を歌い、レコードを出して、それがものすごく人に親しま

れて、たくさんのファンを掴んでるわけです。それだけでも充分なのに、尚かつ、活字にしてこの歌集が売れているということ。これは、やっぱり、活字だけに表現を頼っている私たちにとつては脅威じゃないでしょうか。非常に謙虚に、そして危機感をもって受け止めねばならないことではないだろうかと思は思ふのです」という発言である。

つくづく、『サラダ記念日』前夜だと思ふ。この発言の後、まさに活字表現である短歌がミリオン・セラーになったのである。これは、カルチャーの側（短歌がカルチャーだとして）からの大々的な反攻だったといえよう。それにしても、この時点で、売れることに俵が敏感であったことは、予見的であった。『中島みゆき全歌集』が売れていることに、なぜ新鋭歌人が危機感をもたなければならぬか、理解しがたいところがあった。歌詞がそれのみで自立し、圧倒的に優れているというのであれば危機感という話にもなるが。その場の男性歌人の評価は、およそ中島みゆきの歌唱力やメロディーがあつての詩だという常識的なものだった。彼らは「売れる」という問いに、まだ呑気（のんき）で無防備だったのである。

## 第二章 歌と時代

俵万智の作品は、親しみやすい。そして新しい。やさしく世界を、日常を肯定している。多くの読者の感性にそつと働きかけてくる。だれもがなんとなく思っていて、言葉にできなかつたことを「ほら」と言い当ててくれる。それが魅力である。俵

# （俵 万智）



現代歌人協会賞授賞式にて。同時受賞の筆者とともに

万智は、まさにマス・イメージのナレーターなのである。

「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  
『サラダ記念日』

どこかなつかしい光景である。なんでもない日常的な親和性に溢れている。古い日本映画のワンシーンのような。人と人の日常的な息づかいほどあたたかいものはないと語りかけている。それは、感性の母郷であつて、現在、現在、現在と脅迫されるように追い立てられていたわれわれには、ひどく新鮮であつた。ここに、忘れていた「現在」があつたのである。

短歌形式への会話の導入は、俵作品の特徴で多くの模倣者を生んだが、彼らの作品の多くは会話の部分が冗長で、一首の中

で浮いてしまっている。俵の場合は、会話が韻律に乗って実に心地よい。会話のエッセンスを巧く切り取っているのである。

## 我という銀杏やまとにちりぬるを別れた人からくるエ ア・メール

『かぜのてのひら』

第二歌集『かぜのてのひら』（一九九一年）は、次第に恋の不毛が滲出してきて、軽やかな歌いぶりの中にも、心の翳りは隠せない。『サラグ記念日』よりも不思議と等身大の作者が感じられる歌集である。君が使いしタオルと気づく思いきり君の匂いをかいでしまつて」という生々しさにも注目した。

さて、先の座談会で俵には「好きです、古典。で、栄養になる部分はどどん吸収したい」という発言があったが、それは和歌の修辭の撰取と、季節感や恋心といった普遍的な情緒の現代への定着という姿勢に表れている。この歌では、いろは歌の「ちりぬるをわか」によって「別れた」が導き出されるという序詞の技法が巧緻である。しかも、「我が」が「別」に転移している点、インパクト（衝撃）がある。散る銀杏という季節に我が託されていることも穏当で美しい。そして、この適切な「やまと」の景から「エア・メール」への飛躍が楽しいのである。

## 家族にはアルバムがあるということのだからなんなの と言えない重み

焼き肉とグラタンが好きという少女よ私はあなたのお  
父さんが好き

『チヨコレート革命』

第三歌集『チヨコレート革命』（一九九七年）は、ふたたび、



「NHK歌壇」司会者当時。左より坂井修一氏、佐佐木幸綱氏、俵万智氏（平成11年）

る。

収録歌は、日常的な事象の発見を丁寧に歌ってゆくという作者の持ち味が生かされた佳品が多い。家族にアルバムがあることは、何でもないことのように思えるが、あらためて提示されてみると、なるほどそれが家族であることの象徴であると納得させられる。それが許されない恋のポジションが鮮やかに描き出されているのだ。「あなたのお父さんが好き」というのも、当たり前の事実の重みが突き刺さってくる。

マス・イメージへの指向が顕著な歌集であった。一九九〇年代後半、渡辺淳一の不倫心中小説『失楽園』がブームになり「失楽園症候群」という言葉が氾濫した。『チヨコレート革命』は、万智の不倫というところにセールスポイントが置かれたのである。かなり意図的な演出であったといえる。作者自身には、自分だけ終わらない青春が続き、周囲の風景ばかりが移ろう状況での、ごく自然な恋の成り行きだったのかもしれないが、ともかく再び時代の感性にヒットすることになったのである。

みずみずしい恋から愛の不毛へと、俵万智は、現代の恋愛のありようを手触りのある言葉で歌い続けている。この先、どんな恋が展開するのか楽しみである。マス・イメージに寄り添うのではなく、それを一新するような恋を歌ってほしいと思うのである。

### 第三章

### 短歌史におけるポジション

二〇世紀の短歌は、一体何だったのか。そう問いかけるのは早い気もする。まだ、われわれは二〇世紀の歌の海を漂流しているのだ。様々な見解があるだろう。三枝昂之は「自我の詩」という水脈を見出した。それは「作者と作品中の『私』を一致させる歌、つまり作者の真情を吐露する歌」であり、「前衛短歌」という思想表現を呑み込んで、自己表現を豊かに太らせる短歌百年の大きな流れ」として位置づけている（『岩波現代短歌辞典』「近代短歌と現代短歌」より）。この見解は、二〇世紀短歌のかなりの領域を包括しているといえる。そして、「自我の詩」が成立するためには、その文学の担い手が特権階級であってはならないのである。

われらは和歌俳句の堂上に行はるるを望まず、和歌俳句の俗間にて作らるるを望まず。和歌俳句は長く文学者の間に作られん事を望むなり。

正岡子規「人々に答ふ」

与謝野鉄幹先生は同じく余業を以て詩人を兼ねる人もすなはち謂ゆる非専門詩人也（後略）

「東京新詩社七則」

## （俵 万智）

ここでいう「文学者」「非専門詩人」によって、どの範囲まで担い手の広がりが見込まれていたかはひとまず措くとして、二〇世紀初めの和歌革新のベクトル（方向）が、詩歌の国民への解放を企図したことは明らかである。この百年、新聞歌壇やカルチャー歌人、世紀末にはサイバーパンク（インターネットで活動する著者）歌人をも巻き込み、短歌の担い手は膨張していったのである。二〇世紀は、短歌大衆化の世紀であった。

『サラダ記念日』は、その象徴的存在だといえる。それは、短歌が大衆化しながらも、歌集はさっぱり流通しないという大きなギャップを一気に埋めた。現代短歌の存在は、それ以前は、ほとんど一般には認知されていなかったのである。『サラダ記念日』は、一九八〇年代、様々なジャンルの境界が動き活性化する状況の中で、取り残されていた短歌を華々しく表舞台に立たせた。もつとポピュラーになりたいという同時代の歌人の願望を実現したのである。個別には、口語定型の定着などいくつかの役割を果たしたのであるが、短歌を現在の読者へ解放した点が『サラダ記念日』の最大の意義であったといえよう。

加藤治郎（「未来」編集委員）

四歌人輪番制による「20世紀歌人群像」は今号をもって終了させていただきます。次号からは新企画の歌人紹介を連載する予定です。