

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

問もなく21世紀。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

佐佐木幸綱は昭和十三年十月八日、東京神田の病院にて、治綱、由幾の長男として生まれた。歌人、佐佐木信綱の孫にあたる。父母ともに歌人であるが、当時、父の治綱は東京帝国大学国文科の学生であった。昭和二十年、疎開中の千葉県布佐町で布佐小学校に入学、終戦を迎える。二十一年、東京都本郷の自宅に戻り、成蹊初等学校に転入した。二十七年、父の治綱が「心の花」を継いで編集責任者となる。二十九年、成蹊中学校を卒業し、成蹊高等学校に入学、中学、高校時代を通してバス



22

佐佐木幸綱

花山多佳子

ケットボール、ラグビーに熱中するスポーツ少年であった。歌の家に育ったため、むしろ文学は疎んじていた。三十二年、成蹊大学政治経済学部に入學するも、翌年、中退する。

その後、早稲田大学文学部に入學。早稲田短歌会に入会する。先輩に小野茂樹しげきがいた。十月、父、治綱が転落事故により五十歳で急逝。幸綱二十歳の誕生日のことであった。これを契機に短歌に本格的に取り組むようになる。十二月、角川書店「短歌」の「大学生作品特集」に岸上大作、清原日出夫ひでおらとともに作品が掲載された。三十五年、六〇年安保の年、大学歌人会をとものに再興した岸上大作が自死する。

昭和三十八年、早稲田大学卒業。同大学院修士課程入學。この時期、塚本邦雄くにお演出の共同制作「ハムレット」にハムレット役で参加したり、舞踏用詩劇「なるしす」（芸術祭奨励賞受賞）を制作するなど、前衛短歌時代の若手として幅広く活動した。四十一年、早稲田大学大学院修士課程を修了し、河出書房新社編集部に入社する。四十四年、雑誌「文藝」ぶんげいの編集長、そして退社。

四十五年、三十一歳のとき、第一歌集『群黎』ぐんれい出版。テーマ性、肉体の躍動感、述志のせめぎ合う青春歌集で、大岡信は「一言で形容するなら『男歌』である」と評した。翌年、第十五回現代歌人協会賞を受賞する。二年後の四十七年、第二歌集『直立せよ一行の詩』を出版、歌人としての確固たる評価を得た。

四十九年、「心の花」の編集長となる。五十年、跡見女子大学

の専任講師となる。この年、雑誌や新聞に発表してきた文章を収録した初めての評論集『万葉へ』を出版。五十一年、三十七歳のとき結婚。同年中に、論著『中世の歌人たち』、第三歌集『夏の鏡』、戦後の詩歌を論じた『極北の声』をつぎつぎに出版した。

五十四年、四十歳で第四歌集『火を運ぶ』を出版してのち、十年間、幸綱は歌集を出していない。しかし、万葉や近代短歌、現代短歌を論じた著作はコンスタントに出版され、広い視野から明晰めいせきに現代と斬り結ぶその論点は、歌壇を超えて詩歌の状況にきわめて示唆しそくに富む影響を与えた。五十九年、早稲田大学政治経済学部助教授、六十二年、教授となり、現在に至る。六十二年、朝日新聞の歌壇の選者、他新聞の選者もつとめている。平成元年、五十歳で第五歌集『反歌』を十年ぶりに出版、続けて第六歌集『金色の獅子』を出版し、第五回詩歌文学館賞を



父・治綱の歌集『秋を聴く』出版記念会。
祖父・信綱と（昭和26年）

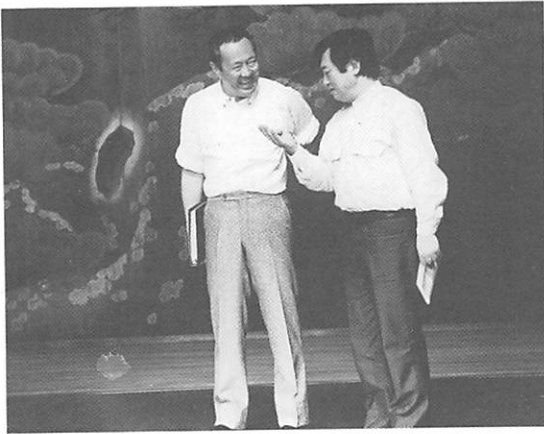
受賞した。平成四年、大学の研究員としてオランダに赴任し、一年間滞在する。帰国後の五年、第七歌集『瀧の時間』を出版、第二十八回追空賞を受賞。九年、第八歌集『旅人』出版、第二回若山牧水賞を受賞した。十年、第十歌集『吞牛』出版、この年、『佐佐木幸綱の世界』全十六巻の刊行が開始され、『吞牛』以前の歌を収録した歌集『逆旅』『アニマ』も含み、現在までの歌集、著作、佐佐木幸綱論が収録されている。

第二章 歌と時代

佐佐木幸綱は佐佐木弘綱、信綱、治綱と代々続いている歌人、国文学者の家の長男として生まれた。それゆえに、文学嫌いのスポーツ少年として大学までを過ごしたという。二十歳のとき

に思いがけなく父を失ったことが、幸綱の大きな転機となった。父の不在を契機に出発した幸綱の歌には、父を継ぐ者としての浪漫的な意志と、抑圧のない自由闊達さがある。

幸綱が早稲田短歌会に入っていたのは、六十年安保の前年であった。多くの学生歌人が、安保闘争に関わりながら社会詠に取り組む青春



青山鉄仙会能楽堂での朗読会、大岡信氏と（平成2年）

群像を形成した時代で、会には小野茂樹のほか岸上大作も姿を見せていた。幸綱の出発は安保闘争とその世代とともにあった。が、その独自性を発揮するのは、安保後の停滞と混迷の時期である。岸上大作の自殺、安保の挫折感による同世代の沈黙、そうした敗北のムードに烈しく逆らって、生き続け踏み越えてゆく意志としての短歌を打ち出していったのである。繊細、軟弱、暗さといった短歌にまわりつく、傾向の一切を払拭して、肉体、行動としての短歌によって、生きるエネルギーを回復せんとする。巧い歌、言葉に淫する歌、完成された歌を目指さない。おおらかでわかりやすく、愛唱性に富む歌が多い。現在まで歌集は十一冊。最近では相次いで出版され、自在にスピーディに作歌を楽しんでいる。

**サキサキとセロリ噛みいてあどけなき汝を愛する理由
はいらず** 『男魂歌』

「サキサキ」が清冽な印象のオノマトペ（擬声語）である。「セロリ」は当時ごく都会的で新鮮な素材だったろう。少女のような汝にぴったりの食べ物で、噛んでいる汝とセロリとがともに匂ってくるような歌だ。「あどけなき」がごく手放しの言い方で、屈折がない。「愛する理由はいらす」と言い切ったところが、幸綱らしい。理屈や心理が恋も歌もだめにする。この一瞬をわがものにすればいいのだ、と。

この歌は昭和四十六年の、「心の花」の合同歌集『男魂歌』の中の一詩。『男魂歌』は第一歌集『群黎』以前の相聞歌六十一首を収録している。現代の恋愛歌は失恋の歌ばかり、と憂うる幸

綱が、明るく肯定的で力強い恋の歌をうたい上げた一連である。

ゆく秋の川びんびんと冷え緊まる夕岸を^{しず}行き鎮めがた
きぞ
『群黎』

幸綱の代表歌として名高い。「ゆく秋の川」という伝統的な出だしに、いきなり「びんびんと」が続く。ここで勢いをつけて、失速せずに畳みかけるように結句まで行く。この熱っぽいスピード感、リズム感が『群黎』の特徴だ。川の流れにしみじみとしたりはしない。『群黎』には川の歌が多いが、流れる、ではなく、もがき、いらだち、立ち上がり、しなう、生動のモチーフ（主題）としての川である。この歌は「信ぜよ、さらば……」という、亡き友との別れをうたった連作のなかにある。友は岸上大作であろう。「鎮めがたきぞ」に生き続ける此岸の側の思いがある。

さらば象さらば抹香鯨たち酔いて歌えど日は高きかも
『直立せよ一行の詩』

三十三歳のときの第二歌集より。いかにも酔ったという豪放な歌い上げで、愛唱性に富む。地上と海でもっとも大きい動物に「さらば」と呼びかける。永遠の別れのように。幸綱の歌には動物がさかんに登場する。例えば、『群黎』の「動物園抄」の「行って帰れば又檻の壁たましいの野性責めつつ熊^{くま}また行き戻れ」のように、野性を残しつつ飼育される動物に、人間の姿や時代や、自己の心情を重ねて歌う。いわば表白の媒体でもあるが、動物に託すことで、個人的な日常心理から離れたメッセー

（佐佐木幸綱）

ジを送ろうとするのである。この歌でも、日の高いうちから酔って歌っているものがなしさは、象や抹香鯨への呼びかけによって、愚痴っぽいものにならず、一回り大きい歌になって、立ち上がっている。

戦わぬ男淋しも昼の陽にぼうっと立っている夏の梅

『火を運ぶ』

四十代に入った年の第四歌集より。後記に「私のこれまでのどの歌集よりも、いらだっているような感じがした。爆発できずに燻^{くも}っているような感じがした。」と率直に記している。この時期、結婚し子供が生まれ、社会的にも多忙な中年になっている。加えて、安保時代に出発した幸綱には、一九七〇年代も終わろうとしている時代の手触りのなさ、むなしさは、いらだちを感じさせるものであった。『火を運ぶ』という歌集のタイトルは「火を運ぶ一人の男、あかねさす真昼間深きその孤独はや」からとられているが、運ぶのが見えにくい真昼の火であることが象徴的だ。同様に右の歌も「昼の陽」に「夏の梅」はいかにも冴えない。それは「戦わぬ男」である。



佐佐木幸綱を囲み、語り、飲む会。近藤芳美氏らと（平成2年）

この歌集は勇ましい述志の歌人幸綱のファンを少なからず落胆させたらしい。日常に沿った平叙が多くなるのもこの頃からである。しかし、この「ほうつと立っている夏の梅」には、それまでにない味わいがある。

り 若草の人よ、お前の打ち靡く峰越えて吹く風のさみど
「夏の鏡」

結婚した年に出された『夏の鏡』のなかの「打ち靡く」という相聞の連作中の一首。前年に評論集『万葉へ』を出しているが、『万葉集』は幸綱のライフワークであり、歌の精神の指針でもある。この一連は、万葉の言葉の息吹きに導かれるように、「お前」への愛を歌い上げて圧巻だ。「噴き出する花の林に炎えて立つ一本の幹、お前を抱く」「目つむりて鋭きお前、みずからに研がれて細き早春の川」と「お前」は「一本の幹」であり「早春の川」であり「若草」である。万葉に寄りかかるのでなく、強引なほどの力技でこころと言葉の結びつきを回復しようとする。あくまで旧仮名を使わないのも、一つの決意である。

父として幼き者は見上げ居りねがわくは金色の獅子と
うつれよ
「金色の獅子」

『火を運ぶ』から十年の歳月を経て、『反歌』と『金色の獅子』がほぼ同時に出版された。子供の歌がぐんと増えている。『父』と『中年』とが、この歌集の中心的なテーマになったようだ。と後記にある。中年であることも父であることも、幸綱にはなかなか馴染めないことだった。『反歌』に「俺らしくないな

などポストまで小さき息子を片手に抱いて」「追われる夢見つづ覚めたる昨日今日われは中年の肥えたる麒麟」という歌もある。「肥えたる麒麟」を、幼き者には「金色の獅子」に見えてほしい、という。ずいぶん虫のいい願いであるが、そこにユーモラスな哀感が滲む。家父長の典型的な理想像を歌い上げることで、かえって現代の父親の日常とのギャップを浮かび上がらせるのに成功している。

紫陽花の花が煮らるる寂しきか事実とは底なしの鍋の
ごときか
「吞牛」

平成十年刊の『吞牛』は、一年間三六五日、日付とその日の出来事を記しながら欠かさず歌を作るという試みで、一月一日より十二月三十一日までの六百十六首を収めた歌集である。「日付のある歌」というのは、最近、何人かの歌人が試みているものだが、一年中通して一冊にしたのは、前例がない。多忙な日々なかでスピーディに作っていくのだから、雑で平板になるかと思いきや、逆にどんどん言葉に乗りが出てきて、柔軟にさまざまな思惟も引き出され、実に面白い。幸綱にはこの制作法が最も合っているのではないかと思うほどである。

この歌は六月二十八日のもの。台風の中を帰宅後にテレビで神戸の小学生殺人事件の犯人として中学生が逮捕されたテロップを見ていた記述があり、三首が続く。時事に触発された感想だが、事柄を追ってはいないから、普遍的に読める。「紫陽花」は安保に重なる幸綱のテーマの花でもある。六月十五日のところでは「戦なきその後の時代、紫陽花の花のほとりにただ群る

るのみ」がある。その紫陽花の花も「煮らるる」ような時代のやりきれなさ、そこから「鍋」という比喻が引き出されてくる。情報のなかの事実は底なしに計り知れない。事実とは何か、が本集のテーマでもある。

第三章

短歌史におけるポジション

「歌うことは世界を抱くことだ。抱くことは共に燃えること、燃えることは予感することだ。……歌うことの基盤に、私は私の中でもっとも『自然』である部分、つまり内臓的な生理感覚とか動物的な本能とかを据えようと試みた。歴史の、状況の、



多摩川へりにて（平成7年）

機構の、前に、ただ中に、赤裸で靡きつつ立つ私にほかに何があるだろう。」とは、幸綱の第一歌集『群黎』のあとがきの一節である。安保闘争時に自死した岸上大作の「ひとり空しい詠嘆にすぎない」という作歌を拒絶して、人間の自然としてのパワフルな短歌をもとめての言挙げであった。そのことが、取りも直さず、近代以降の、自我に執着し

（佐佐木幸綱）

てきた人間、短歌のあり方自体への捉え直しとなっていく。

近代から現代まで、歌われてこなかったものを幸綱は歌う。

「見る」という観照的態度に対して「走る」「抱く」という行動、スポーツ。声や舌や指、肩といった身体。食べることや飲むこと。「さびしさ」「かなしさ」より「怒り」や「恥」や「苛立ち」、「失恋」でなくダイレクト（直接的）な愛。優雅より骨太。微細でなく、大づかみ。命令形、呼びかけ、「やがれ」などの男性口調の導入。「ぎんぎらぎん」といったオノマトペの多用。「調べ」でなく「ひびき」。受け身の詠嘆から、積極の対人行為としての「うたう」を志向する幸綱短歌は、その後の若い歌人たちに直接的な影響を与え、青春の歌に広く流通するものとなった。

幸綱の独自性は、こうした歌い方自体を、明確な歴史的視野に立ってテーマとして選択して行ったことであろう。『万葉へ』『極北の声』『作歌の現場』などの評論において、短歌の常識をくつがえす発想、分析はきわめて示唆に富む。読者との関係を重視して難解性や修辭をしりぞける立場、人間と自然の関わり、題詠の回復など、現在から振り返って先見の明に気づかされる論点が多い。その時々の短歌の風潮にとらわれない、明確な視点を打ち出す健全さが幸綱にはあり、現代文化人としての役割も大きい。

（はなやま・たかこ「塔」会員）

※次号は河野裕子（米川千嘉子筆）です。