

## まえがき

### 一 魔法はどこから読んでも

本書はこの三七年間の現代短歌史が書かれているので、まずはその現代短歌史の渦中で歌をつくっている人、つくってはいないが関心は持っている人に読んでもらえれば、と思う。

しかしそれだけではなく、日ごろ短歌にあまり関心がない人にもぜひ読んでもらいたい、と願っている。

短歌というと、百人一首くらいはしたことがあるけれどあの教科書にのっているむかしの人がつくっていたものね、というイメージが強いと思う。しかしわれわれの生きているこの現代にも、短歌の魔法の魅力に魅せられて古典に負けないほど真剣に短歌をつくっている歌人はたくさんいるのである。そしてこの五七五七七という詩形が、その魔法の魅力によってさまざま

な時代を生き抜いて千数百年も生き続けているということはほとんど奇跡に近いことなのである。

そこで、この本はどこから読んでもかまわないのだが、もしあなたが今この文を立ち読みしているのなら、どうぞ巻末の索引にある短歌作品たちを見て欲しい。そして何か心に触れる歌があったら、掲載ページの少し後にあるその歌への読みも読んでほしい。そして作品やその読みが少しでも心に入る歌があったら、（レジでお金を払って）どうぞ家へ持って帰ってじっくり読んでほしい、と思うのである。

## 二 上梓（刊行）のいきさつと基本的特徴

この本の上梓（刊行）のいきさつを簡単に書くと、短歌を始めてからいつか短歌史を書いてみたい、と思ってきた。これは、何をするにもその歴史を学ぶことは大切であるし、また序で示すように前衛短歌より後の詳細な短歌史は書かれていなかったのewith自分を書いてみたい、と無謀にも思ったのである。またさらに個人的な動機を書けば、私は博士課程には進学したが博士論文は書かなかったたので、いつか博士論文の代わりになるようなものを書いてみたい、とも思ってもいたのである。

そこで少しずつ資料を読み、俵万智<sup>まぢ</sup>が登場した一九八五年から二〇一七年までの第一稿を書

き、せめて二〇一八（平成三〇）年には上梓しようと思って準備をしていた。しかしその頃に、ある短歌会が解散してしまったり、結社の記念大会の実行委員長をやったりしたことが、それまでの過労と加齢に重なってしまい、入院をしてしまったのである。

そしてその後の経過を急いで書くと、介護施設にも入れられ、自室や研究室に置いてあったノート、歌集をふくむ歌書、集めた資料などの私物をすべて破棄されてしまった……。

しかし二〇二〇年冬に、主に地元湘南の幼稚園からの友だちの協力を得て何とか施設を退所し、図書館などにも行くことができるようになった。そこで二〇二一年までの歴史を書き足し全体もリライトして、この二〇二三（令和五）年に上梓の運びとなったのである。

したがってこの本は、一九八五〜二〇二一年の短歌史（一章〜四章）を書いた後に、二〇二一年の調査（「歌人調査」（二〇一一）で分析をおこなう（五章）、という構成になっている。これは前述したように上梓予定がのびたためだが、この間も本調査ほどの規模の歌人への調査はおこなわれなかったので、本書でこの調査を分析することにもそれなりの意味はある、と考えられるのである。

また本書にはいろいろと至らない点があるだろうが、歌人に関する手書きのノートと書き込みをした歌集も破棄されてしまい、歌集はその後の図書館通いなどでかなり再読はできたが、不十分なことは否めない。ただそこでノートの再構成、資料の再収集などを試みると何年かか

るかわからず、体力、知力は日々衰えてゆく……。

したがって本書は個々の歌人への考察が、パソコンに残っていた一九八五～二〇二一年の間で最初に上梓された歌集に偏っている傾向がある。また本書の個々の歌人に対する考察は、その歌人に対する全体的な評価ではなく、一九八五～二〇二一年という期間の中での評価である。また歌人論、歴史研究などは、一九八五年以降に出されたものでも、一九八五年より前を対象としたものは基本的に本書の考察の対象とはしていない。

なお本の題にもある「口語化」とは、本書では言葉の文語から口語への変化だけではなく、わかりやすい修辭の広がり、身近なかるい主題への市民権、〈私〉（作中主体）が「私」（作者）に近づいてゆくという変化もふくめている。また社会全体も「大きな物語」が終焉して「口語化」している、と考えている。<sup>(2)</sup>

### 三 歌書上梓にあたっての謝辞

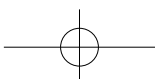
本書上梓にあたりお礼を言わなければならない人はたくさんいるが、まず又従弟またいとこでもある佐佐木頼綱くんは、研究室の資料などがすべて破棄されるなかでパソコンを救出し、施設脱出後に送ってくれた！これによりパソコンへ書き込んだメモ、原稿等は復元でき、執筆継続が可能となったのである。

そして同世代の短歌の友人たちがさまざまな場面で示してくれた友情がなかったら、私の短歌人生はもっと貧しいものになっていたに違いなかった。

大学の後輩である寺井龍哉には入稿前の段階で原稿を読んでもらった。また年表も書いてもらったが、二人で意見交換し、年表も一九八五年から二〇二一年までとし、学生短歌会、同人誌、インターネットに関しては基本的に年表に載せることにした。なお年表、本文は、すべて各々の自己責任で執筆した。

はる書房さんとは大学院時代に青年のボランティア活動の調査をしていたところからのお付き合いだ、『短歌の社会学』（一九九九）、『短歌・俳句の社会学』（二〇〇八）に続いてお世話になった。五月雨式に再々再々再々再々までさせていただき、大変ご苦勞をおかけした。

そして最後に私を「ひろく、深く、おのがじしに」導いていただいた竹柏会「心の花」の会員の皆さまには、歌を始めて間もないころ大量の歌集を貸していただいた（そして大量の酒



も飲ませていただいた）晋樹隆彦さんをはじめとしてお世話になった方々は数え切れない。また数十年をかけて「心の花」の全ての歌会を巡ったが、各地で楽しい時を過ごさせていただいた。そこでここでは、児童期に会えて短歌を始める遠いきっかけとなった佐佐木信綱初代主宰、大学院時代に「心の花」に入会させていただいた時の佐佐木由幾主宰、現在の佐佐木幸綱主宰という各世代の主宰への謝辞のみを書かせていただくことにしたい。

〔初出〕（のちに加筆修正）

- ・序章……「特別寄稿『現代短歌史』序説」「心の花」二〇一四年一月
  - ・五章……「現代短歌における私性わたくしせいの問題」「短歌往来」二〇一二年十一月
- （他は書き下ろし）

注

- （1） 作者の思いを尊重して短歌へは著者（大野）から振り仮名を直接ふっていないが、短歌を文中に引用する場合、そして人名、歌集名、文章などには適宜ふっている。
- （2） したがってこれらの場合本書では、「口語化」とカギカッコでくくって表記することにした。また「口語化」については序章の「おわりにかえて」三などでも考察していくことにしたい。
- （3） 校正中の令和四（二〇二二）年師走に亡くなられ、本書を読んでいただくことができなかった。

「ボクは忙しいので、構想はいろいろな場で考えて、机に向かつて座ったときにはすぐ原稿を書けるようにしている」、「休日には、これは趣味なんだ、遊びなんだと自分に言い聞かせながら短歌の原稿を書いている」などの明晰なる声を思い出す。

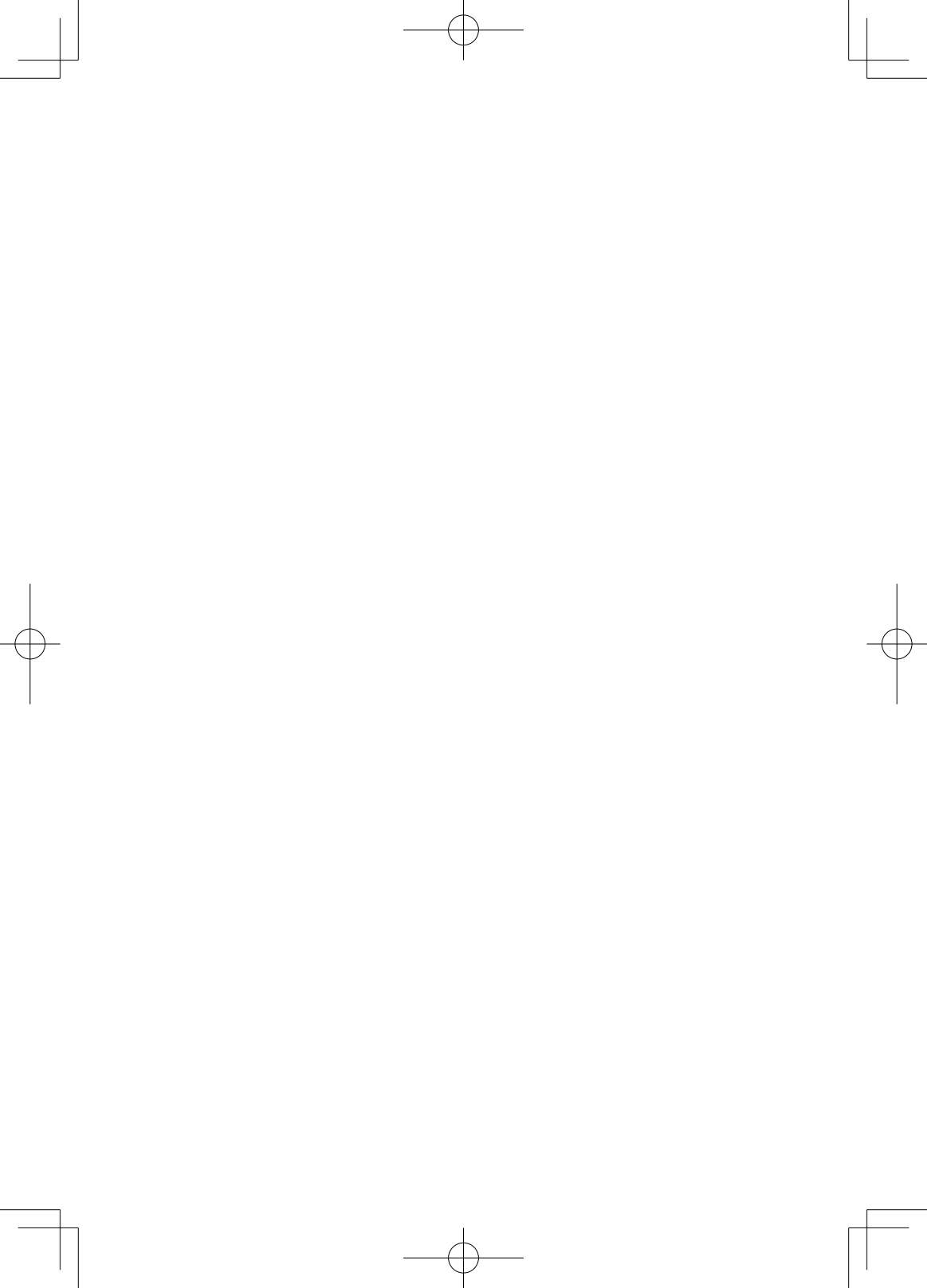
心よりご冥福をお祈り申し上げます。

(4)

本書で取り上げる時期に関係する年表としては以下のようなものがある。

荻原裕幸「20世紀短歌史年表」(「一八九六〜一九九九」)《岩波現代短歌辞典》一九九九、米川千嘉子「近・現代短歌史年表」(「一八六八〜一九九九」)《現代短歌大事典》二〇〇〇、『現代歌人協会五十年の歴史』(「一九五六〜二〇〇六」)二〇〇六、小高賢「現代・短歌年表」(「一九八五〜二〇〇八」)《現代の歌人140》二〇〇九。

大井学『短歌』60年史「短歌」二〇一四年一月、大井学「年表八十五年史」ⅠⅡⅢ「短歌研究」二〇一七年七月、日本歌人クラブ七〇年の歩み「日本歌人クラブ創立70周年記念誌」1948―2018」二〇一九、「現代短歌の事件簿——95年以降の短歌史」「最適日常」二〇二〇「ネット上」。





## 目次

### まえがき

一 魔法はどこから読んでも i

二 上梓（刊行）のいきさつと基本的特徴 ii

三 歌書上梓にあたっての謝辞 iv

### 序章 現代短歌史研究のために

一節 前衛短歌に関する評論

2

一 前衛短歌の定義 2

二 美と思想の擁護者・菱川善夫 3

三 自然主義の克服をめざした篠弘 5

四 前衛短歌に王朝和歌との類似性をみた三枝昂之 6

二節 菱川と篠の共通点と問題点 7

一 第二芸術論にたいする危機感 7

二 「現代短歌」を考察するにあたっての問題 8

(一) 美と思想の輝きと限定性 8 / (二) 自然主義の説明力と新しい分析枠組み 9

三節 和歌史の書かれ方 10

一 近世以前の和歌史の研究——「こころ」と「ことば」への着目 10

二 歌風を変化させるもの——社会の影響 11

おわりにかえて——新しい現代短歌史研究のために 13

一 歴史区分——「野球ゲーム」(一九八五)の登場 13

二 短歌を考察する際の諸問題 14

(一) 一〇年ごとの時代という問題 14 / (二) 一〇年ごとの世代という問題 14 /

(三) 短歌を対象とすることによる諸問題 16

三 中間考察における修辭・主題・私性という分析枠組み 17

(一) 修辭の「口語化」 17 / (二) 身近な主題への「口語化」 18 /

(三) 「私」(作者)・私(作中主体)という私性の「口語化」 19

|    |                                       |    |
|----|---------------------------------------|----|
| 一章 | 一九八五年以降の一九八〇年代——「ライトな私」とバブル経済……………    | 23 |
| 一節 | 俵万智の登場とライトヴァース                        | 24 |
| 一  | 「野球ゲーム」(一九八五)による登場                    | 24 |
| 二  | 連作マジック                                | 27 |
| 三  | ライトヴァース考                              | 28 |
| 二節 | 一九八〇年代後半の歌人の歌                         | 29 |
| 一  | 一九五〇年代生れの歌人                           | 29 |
| 二  | 下世代の歌人——一九六〇年代生れの歌人                   | 34 |
| 三  | 上世代の歌人                                | 35 |
|    | (一)一九四〇年代生れの歌人 36／(二)一九三〇年代以前生れの歌人 39 |    |
| 四  | 一九八〇年代後半の短歌界の現象                       | 41 |
| 三節 | 一九八〇年代後半の中間考察——修辞・主題・私性の「口語化」の起動      | 42 |
| 一  | 修辞における「口語化」の起動                        | 42 |
|    | (一)言葉の口語化の起動 42／(二)会話体やリフレインの導入 44    |    |
| 二  | 日常のかるい主題への市民権                         | 45 |

三 「私」(作者)≠(私) (作中主体) の私性へ 46  
おわりにかえて 47

一 一九八〇年代後半の時代背景——バブル経済 47

二 一九八〇年代後半の結語——「ライトな私」と自己充足的価値観 48  
(一) 俵万智の登場と自己充足的価値観 48／(二) 一九八〇年代前半考 49

## 二章 一九九〇年代——「わがままな私」とバブル経済の崩壊……………55

一節 穂村弘の登場と「ニューウェーブ」再考 55

一 『シンジケート』(一九九〇)の上梓 55

二 「ニューウェーブ」再考 57

(一) 「ニューウェーブ」論の展開 57／(二) 「ニューウェーブ」という名称と定義の

問題 58／(三) 再定義と命名の試み 59／(四) 「平成口語尖鋭化ニューウェーブ」 61／

(五) 運動体とジェンダーの諸問題 62

二節 一九九〇年代の歌人の歌 63

一 一九六〇年代生れの歌人 63

|    |                              |                   |               |     |
|----|------------------------------|-------------------|---------------|-----|
| 二  | 下世代の歌人——一九七〇年代生れの歌人          | 66                |               |     |
| 三  | 上世代の歌人                       | 68                |               |     |
|    | （一）一九五〇年代生れの歌人               | 68／（二）一九四〇年代生れの歌人 | 72／           |     |
|    | （三）一九三〇年代以前生れの歌人             | 76                |               |     |
| 四  | 一九九〇年代の短歌界の現象                | 78                |               |     |
| 三節 | 一九九〇年代の中間考察                  | 80                |               |     |
| 一  | 口語と直喩の広がり                    | 80                |               |     |
|    | （一）口語の広がりと問題点の意識化            | 80／（二）直喩の広がり      | 83            |     |
| 二  | 多様化する主題                      | 86                |               |     |
|    | （一）〈私〉という主題                  | 86／（二）湾岸戦争という主題   | 86／（三）高齢社会の到来 | 88／ |
|    | （四）天安門、阪神・淡路大震災、オウムなどの主題     | 91                |               |     |
| 三  | 私性についての議論                    | 93                |               |     |
|    | おわりにかえて                      | 94                |               |     |
| 一  | 一九九〇年代の時代背景——バブル崩壊           | 94                |               |     |
| 二  | 一九九〇年代の結語——「わがままな私」と「個人化」の進行 | 95                |               |     |

三章 二〇〇〇年代——「かけがえない私」と失われた二〇年……………103

一節 斉藤斎藤と吉川宏志 103

一 「空虚さ」を機知をもつてうたう 斉藤斎藤 103

二 「実感」をうたう 吉川宏志 105

二節 二〇〇〇年代の歌人の歌 107

一 一九七〇年代生れの歌人 107

二 下世代の歌人——一九八〇年代生れの歌人 112

三 上世代の歌人 114

(一) 一九六〇年代生れの歌人 114／(二) 一九五〇年代生れの歌人 118／

(三) 一九四〇年代以前生れの歌人 120

四 二〇〇〇年代の短歌界の現象 123

三節 二〇〇〇年代の中間考察 126

一 「口語化」の進展と「棒立ちの歌」「名詞化」 126

(二) 言葉の口語化とそれへの問題提起 126／(二) 「武装解除」された「棒立ちの歌」、

「想いと等身大の文体」 128／(三) 「名詞化」という加工 129

|     |                                     |                              |
|-----|-------------------------------------|------------------------------|
| 二   | 「かけがえのない私」やテロなどの主題                  | 130                          |
| (一) | 「かけがえのない私」をうたう                      | 130／(二) テロという主題              |
| (三) | 超高齢社会の到来                            | 136／(四) 国際化、「敬虔な判断停止」、システム化、 |
|     | ジェンダーという主題                          | 138                          |
| 三   | 私性におけるさまざまな試み                       | 144                          |
| (一) | うたわれないという私性                         | 144／(二) 私性におけるカメラアイ、ホームレス歌人  |
|     | おわりにかえて                             | 145                          |
| 一   | 二〇〇〇年代の時代背景——「失われた二〇年」と自己確認         | 145                          |
| 二   | 結語——「かけがえのない私」と液化化社会                | 146                          |
| 四章  | 二〇一〇～二〇二二年——「つぶやく私」と大震災・コロナ禍という文明災害 | 153                          |
| 一節  | 一九八〇年代生れの歌人の歌                       | 153                          |
| 一   | 二〇一〇～二〇一五年の歌                        | 154                          |
| 二   | 二〇一六～二〇二二年の歌                        | 162                          |
| 二節  | 二〇一〇～二〇二二年の歌人の歌                     | 166                          |

一 下世代の歌人——一九九〇年代生れの歌人 166  
二 上世代の歌人 172

(一) 一九七〇年代生れの歌人 172／(二) 一九六〇年代、五〇年代生れの歌人 176／  
(三) 一九四〇年代以前生れの歌人 180

三 二〇一〇～二〇二一年の短歌界の現象 182

三節 二〇一〇～二〇二一年の中間考察 184

一 修辞——口語論の展開 184

(一) 詠みにおける時制の多様化 185／(二) 句切れなどの読みの展開 186／

(三) 「棒立ち」は呪いか？祝福か？、字余りなどの問題 189

二 文明災害などの主題 191

(一) 「つぶやく私」の存在 191／(二) 東日本大震災(二〇一一年) 191／

(三) グローバル化するコロナ禍(二〇二〇)と文明災害 198／(四) 超高齢社会の進展 201／

(五) 国際化の進展 202／(六) フェミニズムからの問題提起 204／

(七) 安保法、元号、システムなどの主題 206

三 私性のさまざまな冒険 212



|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| （二）新人賞の虚構問題                         | 212 |
| （四）人間主体ではない〈私〉                      | 218 |
| （五）作者と読者の交感、当事者性、役割のゆらぎなどの私性への多様な問い | 219 |
| おわりにかえて                             | 223 |
| 一 二〇一〇～二〇二二年の時代背景——コロナ禍などの文明災害      | 223 |
| 二 二〇一〇～二〇二二年の結語——「つぶやく私」の可能性と地球生態系  | 225 |
| 補章 現代短歌のカリスマ歌人——岡井隆と馬場あき子           | 241 |
| 一節 二人のカリスマ歌人とその背景                   | 241 |
| 二節 世代などの共通点                         | 242 |
| 三節 歌人アイデンティティの特徴                    | 243 |
| 一 忠誠の対象——「前衛短歌」と古典和歌                | 243 |
| 二 職業的アイデンティティ——医師と教師                | 244 |
| おわりにかえて——世代による「人間の造り」               | 245 |
| 岡井隆一〇首選                             | 246 |

五章 社会調査で検証する現代の短歌と歌人

一節 研究方法と対象の問題

二節 修辭——四割が口語

一 口語は四割が使用、女性、若い世代ほど多い

二 新かな、直喩は四割弱

三 口語は新かな、喩、「ことば（表現）」を重視、韻律からは逸脱

四 口語で「感じたこと」をうたう

三節 主題——自己（私）をうたうが八・五割弱

四節 私性——「私」（作者）≠「私」（作中主体）の現在

一 体験の詠み方

（一）七、八割の現実の体験を詠む

（二）女性、文語、自己（私）は体験を詠む

（三）体験と関連づけて事実、意志、感情を詠む

（四）ほぼ現実の自分（私）を詠む

二 知・情・意の詠み方

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| （二）知（事実）の詠み方——七、八割の事実をうたう     | 270 |
| 詠み方——「ほぼ本当に感じたこと」をうたう         | 272 |
| ——「ほぼ本当に思ったこと」をうたう            | 273 |
| （三）意志（思ったこと）の詠み方              | 274 |
| 三 まわりの人の詠まれ方                  | 274 |
| （一）ほぼ現実を詠まれる家族と、あまりそうでない友人・知人 | 274 |
| （二）現実を詠まらない傾向にある恋人たち          | 276 |
| 四 「私」以外の私性                    | 277 |
| 五節 現代の歌人                      | 278 |
| 一 女性（六割）、七〇代（三割）、関東（四・五割）が多い  | 278 |
| 二 生きがいはあるが孤独な生活？              | 279 |
| 三 同時代の影響（六・五割）と絵画への関心（六・五割）   | 280 |
| 四 読者は自分自身（五・五割）と身近な仲間（五割強）    | 282 |
| 五 結社は八割が加入、ネットは二割強が利用         | 282 |
| おわりにかえて——自己表現の器としての短歌         | 283 |

終章 「口語化」の諸局面とジェンダー、システム化、合理化の問題……………289

一節 修辭における「口語化」と口語歌論の進展……………289

一 修辭における「口語化」の進展……………289

二 口語歌論の進展……………290

三 修辭の未來試論……………290

二節 多様化する主題と議論……………291

一 主題と社會の変遷……………291

二 主題に関する多様な議論……………292

三 ジェンダー論の地平……………294

(一) 基本的視点——ジェンダーを全否定はしない……………294／(二) 「文化的性別」という訳……………294／

(三) 文化的性別と差別……………294／(四) I・イリイチのジェンダー擁護論……………295／

(五) 文化的性別と短歌の可能性……………296／(六) 阿木津英の先行研究……………298／

(七) 茂吉と逍遙の万葉歌の読み……………298／(八) 短歌の詠み、読みの可能性……………300／

(九) 真・善・美の關係……………301

四 システム化と喪失されるもの……………302

|    |                                   |     |
|----|-----------------------------------|-----|
|    | (一) システムという概念                     | 302 |
|    | (二) 新しいシステムと抜け落ちる要素               | 303 |
|    | (三) 「コンビニ人間」の限定的目的合理的行為           | 304 |
|    | (四) セックスの「サービスシステム」の展開            | 306 |
|    | (五) 「社会適応」への評価                    | 306 |
|    | (六) 文明というシステム化・〈殺し〉の「コンビニエンス化」    | 307 |
|    | (七) 「資本主義の精神」と数量化                 | 309 |
|    | (八) 短歌からの問いの可能性                   | 310 |
| 三節 | 「私」・「私」の私性と「私」の希薄化                | 311 |
| 一  | 「私」(作者)・「私」(作中主体)の現在              | 311 |
| 二  | 私性論の展開                            | 312 |
| 三  | 「私」の希薄化とその背景                      | 312 |
| 四  | 私性未来試論                            | 313 |
| 四節 | 文化の重要性和合理化による意味喪失                 | 314 |
| 一  | 文化の重要性和政治・経済との関係性                 | 314 |
|    | (一) 文化の重要性の増大                     | 314 |
|    | (二) 政治・経済・文化の関係                   | 315 |
| 二  | ヴェーバーの提起した合理化と意味喪失の問題             | 316 |
|    | (一) 合理化と「死と生の意味喪失(Sinnlosigkeit)」 | 317 |

|      |                     |     |
|------|---------------------|-----|
| 図6-2 | 現代社会の(歌)人と短歌        | 323 |
|      | (三) ヴェーバー研究の地平      | 318 |
|      | (四) 短歌などによる意味付与の可能性 | 320 |

(遺言的) あとがき

一 本書を書き終えて

331

(一) 先行研究との比較からみた本書の特徴 331 / (二) 読みと選歌という問題 332 /

(三) 「口語化」への評価はニュートラル 334

二 メディアの問題と可能性 335

(一) 紙媒体の行方 335 / (二) 電子メディアの可能性——ネット上への掲載 337 /

(三) 紙媒体と電子メディアの共棲の可能性 338

三 今後の短歌史へ向けて——拾遺による本書の脱構築 339

四 someday in the life 340

|       |            |     |
|-------|------------|-----|
| 短歌史年表 | 一九八五～二〇二二年 | 349 |
|-------|------------|-----|

|      |            |            |     |
|------|------------|------------|-----|
| 短歌索引 | 391 / 事項索引 | 411 / 人名索引 | 416 |
|------|------------|------------|-----|

#### 四章 二〇一〇～二〇二一年——「つぶやく私」と大震災・コロナ禍という文明災害

それでは最後に、二〇一〇～二〇二一年の短歌について考察していくことにしたい。<sup>(1)</sup>

なおこの時期は現在に近いこともあり、一九八〇年代生れ、九〇年代生れをはじめとするべく多くの歌人の歌を紹介していくことにしたい。またまだ歌集を上梓していない歌人の雑誌に掲載された歌も取り上げていくことにしたい。

##### 一節 一九八〇年代生れの歌人の歌

まず一九八〇年代生れの歌人の歌を、一、二〇一〇～二〇一五年、二、二〇一六～二〇二一年に分けて読んでいくことにしたい。<sup>(2)</sup>

一 二〇一〇～二〇一五年の歌

したいのに したいのに したいのに 散歩がどういものかわからない

笹井 宏之『てんとろり』二〇一一年

一夜漬けされたあなたの世界史のなかのみじかいみじかい私 同

ことばになる前のわるぐち、パイパイの黒光りしたつぶつぶの種

馬場 めぐみ「見つけだしたい」(第五四回短歌研究新人賞)

「短歌研究」二〇一一年九月

なついた猫にやるものがない 垂直の日射しがまぶたに当たって熱い

永井 祐『日本の中でたのしく暮らす』二〇一二年

目覚めると満月のすごい夜だった頬によだれがべったりあつて 同

月を見つけて月いいよねと君が言う ぼくはこっちだからじゃあまたね 同

青空に浮かぶ無数のビー玉のひとつひとつに地軸あるべし

山田 航『さよならバグ・チルドレン』二〇一二年

たぶん親の収入超せない僕たちがペットボトルを補充してゆく 同



ピアスとは浮力を殺すため垂らす錘おもりだれもが水槽の中

山田 航『水に沈む羊』二〇一六年

これは君を帰すための灯 靴紐をかがんで結ぶ背中を照らす

大森 静佳『てのひらを燃やす』二〇一三年

褪せる、には対語はあらず標識の〈百万遍〉の字の青が見ゆ

喉の深さを冬のふかさと思いつつうがいして吐く水かがやけり

秋茄子を両手に乗せて光らせてどうして死ぬんだろう僕たちは

堂園 昌彦『やがて秋茄子へと到る』二〇一三年

さようならいつかおしっこした花壇さようなら息継ぎをしないクロール

山崎 聡子『手のひらの花火』二〇一三年

蟻に水やさしくかけている秋の真顔がわたしに似ている子供

山崎 聡子『青い舌』二〇二一年

はつなつの光よ蝶の飲む水にあふれかえって苦しんでいる

服部 真里子『行け広野へと』二〇一四年

びいだまを少女のへそに押当てて指に伝はるちひさき鼓動

吉田 隼人『忘却のための試論』二〇一五年

笹井宏之（一九八二～二〇〇九）は二〇〇九年に永眠したが、二年後の二〇一一年には第二歌集『てんとろり』が上梓された。一首目は「どんぞこ」という連作の最後にあり、〈したいのに〉の四回のリフレインがうつすらと狂気も感じさせて、印象的である。そして下の句は、作者がこの歌を詠んだ時点で病気によって実際に散歩ができなかった可能性はあるが、それを越えて、〈散歩がどういふものかわからない〉という機知ウィットを持った問いかけが、散歩の、どこへ、どのように、何時間歩けば散歩になるというような定義がないという本質をよく際立たせている。

二首目も〈あなた〉にとつての〈私〉という希薄な存在を、試験勉強で〈一夜漬けされた〉〈あなたの世界史のなか〉という機知ウィットをもった設定でうたっている。

穂村弘は、近代短歌などにあった「へわれ」を中心とした同心円のようなエゴの存在に対し、笹井の歌の世界は私の特権性の希薄、虫や無生物を含めた他者への愛という「魂の等価性」の世界である、としている。そしてその根本にあるのは「自我の突出したエゴイズムは世界を滅ぼすという感覚」としている（「再結成のバンドのドラマーたち」「穂村弘インタビュー」「短歌」二〇一九年四月、七七頁、「魂の等価性というモチーフ」「インタビュー」〈近代短歌〉は終わらない「現代短歌」二〇二〇年七月、六九頁）。

馬場めぐみ（一九八七）作は、〈パパイヤ〉を割るとダイダイ色の果肉の中央に〈黒光りしたつぶつぶの種〉がある。〈種〉は食べられないので取り除くわけだが、それは邪悪な感じがして、〈ことばになる前のわるぐち〉の喩<sup>ゆ</sup>となつてゐる。「わるぐち」でなく〈わるぐち〉と濁つてゐるところも種<sup>くさね</sup>つばい感触がある。

歌集名も印象的な永井祐<sup>すけ</sup>（一九八一）作の一首目は、〈なついた猫にやるものがない〉と〈垂直の日射しがまぶたに当たつて熱い〉が、切り離されるとそれぞれの言葉がややキツイ印象も与える。しかし両者が、たとえば「なついた猫にやるものがない だからというわけでもないが 垂直の日射しがまぶたに当たつて熱い」のように「ゆるく」接続していると読むことによって、ややさみしく、ややけだるい昼の雰囲気<sup>ふんいき</sup>を醸<sup>か</sup>し出している。

二首目の上の句と下の句は、一首目と比較するとやや順接の関係はある。しかし、やはり上句と下句の間へ「だから」よりも「だからというわけでもないが」の方が挿入できるように、ゆるく接続してゐて、むしろそのことによって〈満月のすごい夜〉の無気味な雰囲気<sup>ふんいき</sup>が表現されている。

そして三首目の、二字空<sup>(3)</sup>けによつて離された上の句と下の句も、やや逆接の関係はあるが、やはりゆるく接続している。そしてそのことによって二人の関係性の空気感のようなものを表現している、ということが出来る。

これらの永井の歌の句と句の関係は、前が後の「順当な原因・理由になっている」という順接とはいえず、また逆接ともいえない。しかしまた前と後で切れているとも言いがたく、どちらかがどちらかの喩になっているわけでもなく、前と後で接続はしている。したがってこのような接続を、順接でも逆説でもないゆるい接続という意味で「ゆるふわ接続」と名付けてみたい。<sup>(4)</sup>

「ゆるふわ接続」とは句と句をゆるく接続させることによって、一首全体としてある空気感、雰囲気表現するもの、と定義される。「ゆるふわ」という語は辞書にも載っているが、本書では「ゆる」は「ゆるく接続」、「ふわ」は「ふわっと空気感を表現」という意味を込めている。そしてこのゆるふわ接続は、さまざまな現象が、順接、逆接などの明確な関係で繋がっているのではない現代の社会を反映している、といえるだろう。

穂村弘は「現実」と三首目の歌との関係について、「『現実のリアル』が、そのまま短歌のなかに出現した驚き」があり、「『歌のリアル』の底が抜けたという印象をもった」としている。<sup>(5)</sup>（『歌のリアル』の底が抜けた」朝日新聞、二〇〇八年二月一四日）。

また『日本の中でたのしく暮らす』という歌集名について、「こんなタイトルはないみたいなどころに、いや、でも、あるでしょうという球の投げ方をしている」とし、「アララギでも、前衛でもない」「リアリズムの更新」をした、と言っている（『座談会』『新しい歌とは何か』

「短歌」二〇一三年一月、八九頁）。なおこの「リアル」への志向は、現実な生活世界が希薄化しているためと考えられ、短歌に限らずにさまざまな分野にみられる<sup>(8)</sup>。

山田航<sup>わたる</sup>（一九八三）作の一首目は、詩的飛躍がある〈青空に浮かぶ無数のビー玉〉が、下の句で〈ひとつひとつに地軸あるべし〉と詠まれたことにより、重みと存在感を増して一首の中に位置づいている。

二首目は連作「ペットボトル・ウォーズ」の中にある。上の句と下の句の関係が微妙によく、また下の句〈ペットボトルを補充してゆく〉は、ペットボトルを新しく買って補充するのではなく、捨てないでおいだペットボトルの容器にお茶などを補充してゆく、と読んだ。その方がわびしい感じが増すと考えられる。

第二歌集『水に沈む羊』<sup>(9)</sup>の歌である三首目は、学校を水槽に喩え、その中でのがれをうたった連作「水槽」の中の歌。現代では若い男性もピアスをつけており、それをファッションではなく、〈浮力を殺す／ため垂らす／<sup>おもり</sup>錘だれもが〉と句またがりにして屈折させてうたっている。また〈だれもが〉にはいじめられる側もいじめめる側も含まれている。

大森静佳（一九八九）は『てのひらを燃やす』で第二〇回日本歌人クラブ新人賞、第三九回現代歌人集会賞、第五八回現代歌人協会賞をトリプル受賞した。

一首目は、おそらく〈私〉（作中主体）が〈君を帰すための灯〉を点けたあとに、〈君〉の

〈背中を照らす〉〈灯〉を見詰めている。〈これは君を帰すための灯〉からは寂しさが伝わってくる。

二首目の〈百万遍〉<sup>ひゃくまんべん</sup>は、大森が学んだ京都大学の近くの地名。〈標識の〈百万遍〉の字の青〉はやや褪せてきており、その対語なく〈褪せる〉標識に、褪せることを止めることができない、暮らした街の百万ともいえるさまざまな記憶を思った、と読んでみた。

三首目は、水の動きとともに〈私〉の意識が〈喉の深さ〉から〈冬のふかさ〉、そして〈うがいして吐く水〉へと移り、結句でそのかがやきを見詰めているという転換が鋭い。

二首目の「なくて」などではない〈あらず〉、「見える」などではない〈見ゆ〉、三首目の「かがやいた」などではない〈かがやけり〉などの文語が、視線を、そして歌を引き締めている。歌集の葉で中津昌子は、大森を「(前略)常に、今、ここを確かめるように、眼前のものに目を注ぎ、胸に沈める」と評し、三首目については、「そのつよさが、有機的な奥ゆきをもつうがいの場面の『水』を異様に輝かせる」と論じている。

堂園昌彦(一九八三) 作の〈秋茄子〉は美味しいので「嫁に食わすな」ともいわれるが、夏の盛りを越えてできるので、さみしくもある。そのさみしさは光らせることによりいつそう増し、〈どうして死ぬんだろう僕たちは〉という問いへ作者を、そして読者を導いてゆく。<sup>(10)</sup>

山崎聡子(一九八二) 作の一首目は連作「死と放埒<sup>ほうちやう</sup>なき目の目と」の中にあり、〈さよ

うなら」をリフレインさせながら、「花壇」でおしっこをすることや「息継ぎをしないクロール」ができた自分に「さよなら」を告げている歌、と読むことができる。

二首目はその後生まれた子どもをうたっている。子の「蟻に水やさしくかけている」という残酷な行為が、「秋の真顔（まじめな、真剣な顔）」で的確に「わたし」へつながっていく。

「あとがき」によれば子どもは作者と同性の女の子の子のようである。秋という澄んだ季節も、四季の中で一番この歌にふさわしい。平岡直子が「山崎の歌集には子どもという存在のどこか底知れぬ不気味さ」が書かれている、と言っている（二〇二二年の当時者性）「短歌研究年鑑

二〇二二年版」短歌研究社）。

服部真里子（一九八七）作は「蝶の飲む水」というミクロへの焦点化が効果的で、それによってかえって、「あふれかえって苦しんでいる」のは「はつなつの光」であり、作者であり、世界全体でもある、と感じさせる。栗木京子が歌集の葉で服部の歌の特徴として「大雑把にならず、だからといって自閉的にもならない」と評している。

吉田隼人（一九八九）作は、連作「びいだまのなかの世界」にある。その連作名に示されるように、「びいだま」「へそ」「ちひさき鼓動」などの細部に焦点を当てた不思議な世界がうたわれている。

二 二〇一六〜二〇二一年の歌

戦場を覆う大きな手はなくて君は小さな手で目を覆う

木下 龍也 『きみを嫌いな奴はクズだよ』 二〇一六年  
職歴に空白はあり空白を縮めて書けばいなくなるひと

虫武 一俊 『羽虫群』 二〇一六年  
頭を下げて頭を下げて牛井を食べて頭を下げて暮れゆく

萩原 慎一郎 『滑走路』 二〇一七年  
果てまでの時間は長く水色のカーテンの髪数へみたりき

小佐野 弾 『メタリック』 二〇一八年  
春のあめ底にとどかず田に降るを田螺はちさく闇を巻きをり

藪内 亮輔 『海蛇と珊瑚』 二〇一八年  
「それより」で私は止める五歳からもみあげにある白髪の話

川島 結佳子 『感傷ストープ』 二〇一九年  
冷たい水いくら飲んでもおまえのように生きられねえよ ヒヤシンス 咲く



佐佐木 定綱『月を食う』二〇一九年

負けたほうが死ぬじゃんけんでもあるまいし、開いたてのひらの上の蝶

平岡 直子『みじかい髪も長い髪も炎』二〇二一年

木下龍也<sup>たつや</sup>（一九八八～）作は、架空の戦争をうたった連作「無色の虹」の中にある。上の句の〈戦場を覆う大きな手〉とは、単に戦場を見えなくするような手ではなくて、戦場をこの世からなくしていけるような手、と読みたい。また下の句の〈小さな手で目を覆う〉は、無力感だけではなく、そこに〈君〉の感受性と哀しみも読みたい。「戦争」ではなく〈戦場〉と詠み込んだことで臨場感が増している。

虫武<sup>むしたけ</sup>一俊（一九八一～）作は縮めて書かざるをえない職歴の〈空白〉と、そこで出会った人に思いをはせている。〈いなくなるひと〉というひらがなが、それらの〈ひと〉の親しさと存在の薄さをあらわしている。歌集の解説で石川美南が「就職氷河期という時代状況がどこまで作用したかはわからないが、職を持たずに二十代を過ごすという経験が、作風に与えた影響は大きいのだろう」と書いている。

萩原慎一郎<sup>はぎはら</sup>（一九八四～二〇一七）作の〈頭を下げて〉の三回のリフレインは、真ん中の〈頭を下げて〉はお昼に牛井を食べる時の行為、その前後の〈頭を下げて〉は、午前と午後

〈暮れゆく〉までの、仕事上のやむをえない行為として読むことができる。

小佐野弾（一九八三）作は、この歌の前の〈開かれるとき男体は爛漫の春に逆らふ器であつた〉という歌などと共に読むと、男性同性愛の性愛の歌だとわかる。〈果てまでの時間〉まで、ベッドから眺めているであろう〈カーテンの襞〉を数えているというシチュエーションが細やかである。

藪内亮輔（一九八九）作は、やわらかい春の雨がとどかない田の底の世界を、〈田螺はちさく闇を巻きをり〉と、くぐもるように効果的に描写している。上下をつなぐ〈を〉は「降るけれども」のように逆接として読みたい。

川島結佳子（一九八六）作は、相手の〈五歳からもみあげにある白髪の話〉を、言葉をはさんで〈「それより」で私は止める〉という倒置の歌。穂村等と比較すると相手の話に入っていないが、会話は成り立っていない。歌集名『感傷ストープ』はラジオネームのようなので、「感傷的なストープ」ではなく、「感傷するストープ」のような主体で、低温で、火などは立たないのだろう。渡辺松男が葉で、歌集名は川島さん自身のラジオネームかもしれない、「紙やすりのようにざらざら」な眼前のこの世をうたっている、と解説している。

佐佐木定綱（一九八六）作は、水栽培ができる〈ヒヤシンス〉と比較しつつ自分の人生を嘆いている。初句の単なる「水」ではなく〈冷たい水〉という言葉のチョイス、結句の「ヒ

ヤシンス」と言いっ放しにならずに、〈咲く〉と一字あけて一呼吸おきヒヤシンスを愛でているところなど、才を感じさせる。他にも〈男性の吐瀉物眺める昼下がりがカニチャーハンかおれも食いたい〉などの、現在の正規雇用されえない若者の立場から、さまざまな現象をうたっている。

平岡直子（一九八四～）作はなかなか解釈が難しいが、〈じゃんけん〉のあとの場面と読んでみた。そして、自分は〈開いたてのひら〉を、すなわちパーを出し、その上に〈蝶〉がとまった、そして相手はチョキを出して自分は負けたが、別に〈負けたほうが死ぬじゃんけんでもあるまいし〉、でももしグーにしたらじゃんけんには勝つがこの蝶は死ぬ、という歌意と読んでみた。これも基本的に機知アイドの歌といえよう。

吉川宏志は基本的にこの世代の作品について、「よく言えば気負いが無い」が「低空飛行的な感じ」と評している（〈自分〉の存在しないところにある幸せ）「短歌往来」二〇一三年一月、六二頁）。これは穂村弘が、永井等を低温で起きるやけどという意味で「低温やけど」と評したことに繋がっている（「座談会」「短歌」二〇一四年二月、九〇頁）。つまり基本的にパブル経済の体験がないこの世代は、上世代からはテンションや熱が低くみえるのである。そうしたなかで山田（航）、虫武、萩原、佐佐木（定）等は社会的な閉塞感を感じつつうたっている。

る、ということができる。

## 二節 二〇一〇～二〇二一年の歌人の歌

次に同時代の一、下世代、二、上世代の歌人の歌を読んでいくことにしたい。

### 一 下世代の歌人——一九九〇年代生れの歌人

くちづけで子は生まれねば実をこぼすやうに切なき音立つるなり

安田 百合絵「本郷短歌」創刊号、二〇一二年

凍結は水の端より 生別は会はむころをうしなひてより

小原 奈実「本郷短歌」二、二〇一三年

溶かしつつける水、溶けつつける氷、音が鳴らせるなら氷水

佐伯 紺「あしたのこと」(第二五回歌壇賞)

「歌壇」二〇一四年二月

宇宙時間息づいている公式を黒板消しが粒子へ返す

鈴木 加成太「革靴とスニーカー」(第六一回角川短歌賞)

「短歌」二〇二五年一月

煮えたぎる鍋を見すえて だいじょうぶ これは永遠でないほうの火

井上 法子『永遠でないほうの火』二〇一六年

きみのこともっとしにたい 青空の青そのものが神さまの誤字

西村 曜『コンビ二に生まれかわってしまっても』二〇一八年

エスカレーター、えすかと略しどこまでも えすか、あなたの夜をおもうよ

初谷 むい『花は泡、そこにいたって会いたいよ』二〇一八年

万華鏡銃のごときを構へ世は打ち砕かれしときのみ美し、と

川野 芽生『Birth』二〇二〇年

あかるいと言われるたびに胸にある八百屋に並ぶ枇杷六つ入り

工藤 玲音『水中で口笛』二〇二一年

安田百合絵<sup>(1)</sup>(一九九〇) 作は不思議な歌。〈くちづけで子は生まれねば〉なので、それ

では安心してキスをしているのかというところは〈切なき音〉を立てている。しかしそれでは子が生まれないから切ない、相手の子を生みたいのかというところ、〈実をこぼす〉はほのかに子

を生むことの喩とはなりつつ、それも微妙に違う。最終的には、子を生むことに行き着く行為ではないからこそ〈くちづけ〉は掛け替えのないものであり、この上なく切ないものである、と読んでみた。また安田は文語を駆使しており、〈音立つるなり〉は、〈立つる〉が他動詞「立つ」の連体形なので、「なり」は推定ではなく断定をしている、と読むことができる。

そして俵万智〈砂浜を歩きながらの口づけを午後五時半の富士が見ている〉（『サラダ記念日』）と比較してみると、万智の〈午後五時半の富士〉に見られている楽しげな〈口づけ〉に対し、百合絵の〈くちづけ〉は密室での行為のように閉じ、その切なさを見詰めている。

小原奈実（一九九一）も文語旧かなをもちいている。そして「ごとく」のような直喩も使わずに、一字あけ前後の〈凍結は水の端より〉と〈生別は会はむところをうしなひてより〉の対比を基本構造として、抒情的な修辞こしばを使わずに理系のレポートのように、自然と人の心の現象を歌い込んでいる。〈凍結は水の端より〉との対比により、心の中心へ凍結がひたひたと迫っていくような迫真力が生まれる。「別れ」などではなく〈生別〉という言葉の選択も鋭利である。

佐伯紺（一九九二）作は〈氷水〉をうたった歌。〈氷〉を〈溶かしつづける水〉、〈水〉により〈溶けつづける氷〉、そしてそれらをかき混ぜて〈音が鳴らせるなら氷水〉という現象を、〈溶かしつづける水、溶け／つづける氷、／音が鳴らせる／なら氷水〉という微妙な句

またがりを駆使してうたっている。

鈴木加<sup>か</sup>成<sup>な</sup>太<sup>た</sup>（一九九三）作は〈黒板〉に〈宇宙〉に関する〈公式〉が書かれていたのだろうか？ 〈宇宙〉の縁語である〈粒子〉が詠み込まれているところなど、巧みな歌である。また〈宇宙時間〉だけが〈息づいている〉世界で、教師や生徒などの人間は消えているのである。

井上法子（一九九〇）作は何度も読んでみて、良い歌だと思った。〈煮えたぎる鍋を見すえて〉読者に地獄の業火のような「永遠のほうの火」を想起させるところもさることながら、上下一字あけの〈だいじょうぶ〉が、むしろ水蒸気のような不安を読者に起こさせる。

西村曜<sup>あきら</sup>（一九九〇）作の初句二句は、読者に一瞬「きみのこともっとしりたい」の誤字か？と思わせながら、〈きみのこと〉で〈もっとしりたい〉（＝死にたいほど好きである）、〈きみのこと〉を〈もっとしりたい〉（＝死なせたいほど好きだ）などのさまざまな言葉を想像させてゆく。一字あけの初句二句と三句以降の間は、直喩の「と言ってしまったように」でつなげることができ、〈きみのこともっとしりたい〉「と言ってしまったように」〈青空の青そのものが神さまの誤字〉であり、世界は素晴らしくもかなしい誤字のようなもので成り立っているのだ、と読むことができる。

初谷<sup>はつた</sup>むい（一九九六）作も不思議な歌、〈エスカレーター〉を略した〈えすか〉が二回

目のリフレインで恋人のように擬人化する、という転換をしている。また腰の句である三句目の〈どこまでも〉は、〈あなたの夜をおもうよ〉だけではなく、〈えすかと略し〉にもかかり、さらに〈エスカレーター〉にもかかって、どこまでも昇っていくような夜のエスカレーターの像を生んでゆく。

またこの一首のみなら〈あなた〉は擬人化した〈エスカレーター〉である〈えすか、と読むことができる。しかしこの歌がある連作「おはよ、ジュンク堂でキス、キスだよ」の中では〈きみ〉がうたわれているので、連作の中の歌としては〈あなた〉は〈きみ〉で、エスカレーターに乗っているその小さな後ろ姿が見えてくる。<sup>(13)</sup>

川野芽生（一九九一〜）作も文語の緻密な歌、上の句は〈万華鏡〉を「銃のごとく」〈構へ〉とは詠まずに、〈万華鏡〉自体が〈銃のごとき〉という自分の世界観を示して詠んでいる。そして最後の〈へ、と〉は、字足らずと断定を避けるため、と読んだ。やや唐突になるところを、〈ごとき〉〈へとき〉に続く〈へと〉の三回の飛び石リフレインが中和させている。

歌集名の「Litch」<sup>リリス</sup>とは「ユダヤの伝承において男児を害すると信じられていた女性の悪霊」だが、現代では「女性解放運動の象徴の一つ」にもなっている（フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia）』）。歌集中には詞書などがないため難解な歌も多いが、葉で水原紫苑、佐藤弓生等が豊富な西洋文学などの知識をもとに行き届いた解釈をおこなっている。



「あかるといわれるたびに」違和感が湧くことは多くの人にあるだろうが、工藤玲音（一九九四）作はそれを、「八百屋」の、おそらく屋外の光りにさらされ、贈呈用などではなく、プラスチックの透明なうすい箱に入れられた、ややくすんだ色であろう「枇杷」でよくあらわしている。「言われるたびに」↓「胸にある」という存在の仕方、現実感覚（sense of reality）を持たせる。結句「枇杷六つ入り」というややぶつきらばうなうたい方も、この歌の内容によくマッチしている。

このように、一九八九年生まれの大森、藪内を含めたほぼ一九九〇年以降生れには、大森、藪内、安田、小原、川野（芽）等のように、文語をもちいて世界を凝視し、見入るように彫り込んでうたおうとする学生短歌会出身の若い歌人がいる。それに対して「若いのによく文語を知っている」と言われることもあるが、現在の日本の一般的な人生では大学受験期が最も文語や古典に接する時期なのであり、むしろ「若いからよく文語を知っている」のである<sup>(14)</sup>。

大森静佳は、自分たちの世代は「社会にこすられる感じや生活の中から歌っていくという姿勢があまりなくて、それよりもことばとことばをぶつけるおもしろさ、イメージの飛ばせ方とかにこだわる」と自己分析している（「特別対談」「短歌を詠むということ」「短歌」二〇一三年八月、八一頁）。

そして川野里子は「文語はそれ自身、語られる必要がないほど泰然と短歌という様式の背後にある、漠然とそう信じられてきた」が、「文語こそそれぞれの時代の必要、あるいはそれぞれの作者の渴望から生みだし続けられた文体の堆積した地層」と考察している。そして「今日的必要によって生み出された『新しい文語』がある可能性」を指摘している（『三 今について 1 むしろ「語られぬ文語」の問題として』『七十年の孤独——戦後短歌からの問い』二〇一五）。

## 二 上世代の歌人

### （一）一九七〇年代生れの歌人

遺稿歌集ひらく鴨川ゆふされば風のかたちゆがむ蚊柱

光森 裕樹『鈴を産むひばり』二〇一〇年

六面のうち三面を吾にみせバスは過ぎたり粉雪のなか

同

四季はやがて私を残し行くだろう 雲あまた飛ぶ雨後の青空

田中 拓也『雲鳥』二〇一一年

ホットケーキ持たせて夫送り出すホットケーキは涙が拭ける