

歌人〈寺山修司〉と歌壇の関係

——短歌総合誌を中心に——

はじめに

一八歳の寺山修司が「チエホフ祭」で歌壇にデビューしたのが一九五四年一月（『短歌研究』）、以後一九六五年に第三歌集『田園に死す』を上梓するまでの約一〇年間に、歌人〈寺山修司〉としての活動時期となる。

既に戦後短歌史の定説となっているが、戦後の歌壇は一九五四年に『短歌』（角川書店）が創刊され、『短歌研究』（日本短歌社）との競合時代に入り、歌壇ジャーナリズムが形成された。二誌は商業誌であり、短歌結社が発行する結社誌とは区別して、歌壇では「短歌総合誌」ないしは「総合誌」と呼ばれる。篠弘『現代短歌史Ⅱ 前衛短歌の時代』（一九八七・一、短歌研究社）をはじめ、戦後の短歌史は総合誌に拠って記述されることが多く、戦後の歌壇は総合誌の動向と密接な関係にある。本稿では歌人〈寺山修司〉と歌壇の関係を、総合誌の動向と照らして考察したい。

これまでに〈寺山修司〉と歌壇の関係については、対照的な二

つの見方がある。

① 菱川善夫―寺山修司は、歴史の被害者としての歎声が出た後の、はじめて戦後の生を原点とするところの青春の出發として、第一走者の榮譽を十分に担っていた。しかも戦後短歌史の青春と、彼自身の青春が重なり合った点においてどの青春よりも、短歌史的な意義に恵まれていたのである。

〔戦後青春論〕『短歌』一九六九・一〇／『菱川善夫評論集 成』一九九〇・九、沖積舎

② 上田三四二―寺山修司の歌壇との関係は、肉の薄いままに終った。入選後、ネフローズを病んで、長期の入院を余儀なくされたことも理由の一つであるが、何よりも、その後における彼の関心が、演劇の方に移っていったからである。

〔解説〕『現代短歌大系第九巻』一九七三・一、三一（書房）
菱川善夫と上田三四二は共に、寺山と同号の『短歌研究』において、戦後歌壇に短歌評論家として登場した人物である。¹

まず菱川という「戦後短歌史の青春」とは、「戦後派以後の文学」としての「前衛短歌」が、寺山が登場した年を契機に実を結

小菅麻起子

んでゆく動態を指す。それが寺山の青春時代と重なったところに「短歌史的な意義」があったというのである。―「戦後派以後の文学が、いっきよに短歌の世界に溢れるようになったのは、昭和二十九年「短歌研究」の五十首詠が、新人への門戸を開放して後のことである。この年中城ふみ子、寺山修司の出現は、戦後派の嘆声に飽きた人々の心をとらえ、〈私〉的詠嘆を蹴つて、大胆な虚構への可能と非写実的方法への機運をうながすことになった」〔昭和短歌史〕『解釈と鑑賞』一九六七・一／『菱川善夫著作集4』二〇〇七・六、沖積舎。「前衛短歌」運動は、歌人寺山の活動時期とほぼ軌を一にしている。結論から言えば、寺山が歌人としてデビューし、創作家としての地歩を歌壇で築くには、時期的な巡り合わせが深く関与していたのである。

一方、上田三四二は、寺山と歌壇の関係を「肉の薄いままに終わった」と見る。これは寺山が「前衛短歌」の一翼と見なされながらも、歌壇に深入りすることなく、歌壇から離れたことを指すと思われる。上田はその理由を、寺山の「病」と「演劇」への移行に見ている。演劇への移行はそのとおりだが、ネフローゼを病んだことは、寺山を歌壇に留め置くのに幸いしたとも考えられる。一九五五年三月以降、三年半近くに及ぶ入院生活のうちに、第一歌集『空には本』（一九五八・六）の作品は生まれた。「病」ゆえに短歌に専念することが出来たという見方もありうる。

菱川と上田の二つの見方は、しかしいずれにしても寺山が限定的な期間において、歌壇と関わったことを示唆している。

一、歌人〈寺山修司〉の特異性

寺山は一貫して短歌結社に所属しなかった。デビュー時の作者紹介には「歌歴皆無なりしも十月「荒野」に参加」とある。「歌歴皆無」とは短歌結社での修練経歴が無いという意味であろう。「荒野」は同人誌で結社誌ではない。²⁾

『短歌研究』「第二回応募作品発表」一覧には、「特選一名・推薦二名・入選二〇名」の「タイトルル・県名・名前・所属・生年」が掲載される。「所属」とは「所属する短歌結社」のことであり、「特選」の寺山は「所属―ナシ」となっている。続く「推薦」の二名は「コスモス」「水薺」という規模の大きな結社に所属している。あとの「入選」者も、うち一六名が結社に所属している。結社に所属が無いという事実は、歌壇における〈寺山修司〉の位置を考える上で看過出来ない。なぜなら明治期以来、近代歌壇は結社を中心に形成され、戦後においても歌人は結社を通じて短歌活動を行っているのが一般的であるからだ。

そのような現状の中、一九五四年、『短歌研究』の「五十首作品」公募が行われ、寺山は十代の新人歌人としてデビューした。総合誌が先導する形での企画がなければ、寺山のような無名の新人が、突如歌壇に現れることはなかっただろう。³⁾

その先鞭をつけた〈中城ふみ子〉のデビューについて（一九五四・四「乳房喪失」⁴⁾）、吉田彌壽夫は歌集『乳房喪失』の序文を川端康成が書いたことから、「彼女の歌壇の地位を確立したのは、川端康成という歌壇外の人物の推挽」によるものであるとして、

次のように述べる。

このことは二つの意味がある。ひとつは短歌が歌壇という文壇の特殊社会から文学の広場で公認せられたことであり、もうひとつは、すでに「新壘」「潮音」に入社していた彼女が、それら結社の宗匠たちの許可を得ずに、中央歌壇で地歩を築いたことである。これは結社を中心として組織されてきた近代歌壇にあつては、実に革命的なことであつたのである。以後、塚本や寺山のように結社に所属しないフリーランサー歌人、岡井のようにアララギという封建的ギルドに属しながらより多く中央誌で活躍する歌人が生まれたのである。

〔群れとしての前衛歌人〕『現代短歌・作家と文体 吉田彌壽夫評論集』一九七八・一一、雁書館)

吉田は中城が「川端康成」の後ろ盾によつて文学の場に認められたこと、結社に所属していながら「結社の宗匠たちの許可を得ずに、中央歌壇で地歩を築いた」ことの特異性を指摘する。

しかしながら二つ目の指摘は、歌壇外の者が読んだ時、奇異な感じを受ける。なぜなら「結社の宗匠の許可」なくしては作品の応募も出来ない、という不文律があつたように読めるからだ。それだけ結社（主宰者）と歌人の関係が重んじられていた、ということなのだろう。

さらに結社と歌人の関係について、同時代に活躍した岡井隆の次の回想も参考になる。

この運動（*「前衛短歌運動」―引用者註）への参加者は、多く結社人であつた。寺山修司のような例外を除けば、塚本邦雄すら「日本歌人」のもつ心理的呪縛を完全に逃れていた

とはいえない。そして、それは、結社を通じて歌を知り習練した人間としては当然のことなのである。そして、当時は今よりはるかに、結社のもっている統制力はつよかつた。

〔前衛短歌の総括〕『岡井隆コレクション』一九九六・八、思潮社)

寺山は「前衛歌人」のグループにあつても「例外」的な存在であつたこと、「当時は今よりはるかに、結社のもっている統制力はつよかつた」ことなど同時代人の貴重な証言といえよう。

かくして一九五四年の中城と寺山のデビューは、従来の〈歌人―結社―歌壇〉という構図の關係性を破るものとなつた。「結社の宗匠の許可無し」（中城）、「結社無所属」（寺山）、ともに歌壇における結社の存在を無視した特異な登場の仕方といえる。それを推進したのは『短歌研究』の編集者の中井英夫である。中井は結社の有力歌人に「五十首作品」の選者を依頼せず、自ら受賞者を決定したといふ。⁵⁾『短歌研究』が「五十首作品」を公募し、編集者自らが受賞者を決定したことは、〈寺山修司〉が世に出るのに幸運な巡り合わせであつたといえよう。

二、歌人〈寺山修司〉の仕事

ここで寺山修司が総合誌に発表した短歌を整理しておく。

発表年	月	題名	歌数	掲載誌
一九五四	一一	チェホフ祭	三四	短歌研究
一九五五	一	森番	三〇	短歌研究
一九五五	五	麦藁帽子	一〇	短歌研究

一九五五	九	真夏の死	五	短歌研究
一九五六	四	眞銃音	三〇	短歌研究
一九五七	一	開かれた本	三〇	短歌
一九五七	二	僕らの理由	五〇	短歌研究
一九五七	八	熱い茎	三〇	短歌研究
一九五七	八	火山の死	一五	短歌
一九五八	一	空について	三〇	短歌研究
一九五八	一	冬の斧	三〇	短歌
一九五八	六	翼ある種子	四八	短歌研究
一九五八	七	街のジュネ	一〇	短歌
一九五九	一	洪水以前	三〇	短歌研究
一九五九	四	水湖に趨れ	四七	短歌
一九五九	九	飛ばない男	二六	短歌研究
一九五九	一〇	他人の時	三〇	短歌
一九六〇	二	首	一二	短歌
一九六〇	四	砒素とブルース	三〇	短歌
一九六〇	五	The Weary Blues	二五	短歌研究
一九六一	一	感傷的革命家の小さな肖像	三〇	短歌
一九六一	三	映子を見つめる	二五	短歌研究
一九六一	七	血と麦	三〇	短歌
一九六一	八	胃の船	五	短歌研究
一九六二	一	小さなユリシイズ	二〇	短歌研究
一九六二	二	ボクシング	二〇	短歌
一九六二	五	戦後姥捨山	一八	短歌研究
一九六二	八	恐山	一四	短歌
一九六三	七	犬神	一五	短歌
一九六四	一	迷信	一四	短歌
一九六五	一	テールの上の荒野	二六	短歌

総合誌に発表された短歌の総数は七六九首（再録歌群は除く）。時期を二分すると、前半期（一九五四～五九年）が四八五首、後半期（一九六〇～六五年）が二八四首となり、約三分の二が前半期に発表されている。つまり歌人（寺山修司）の活動において、デビュー以後の五年間、一九五〇年代後半が最も積極的に短歌と関わった時期といえる。

最初の二年間は『短歌研究』が発表の場となっていたが、一九五七年からは『短歌』にも登場し、以後は二誌に継続して発表している。これは『短歌研究』を杉山正樹（一九五六～五九年）が、『短歌』を中井英夫（一九五七～六〇年）が担当した時期に当たり、両編集者が寺山に好意的に発表の場を提供したからである。寺山のデビュー時には、『短歌研究』の編集長を中井が、助手を杉山が勤めていたこともあり、二人が両総合誌の編集に就いたことは、歌人（寺山修司）の場を拡大する好機となる。そして寺山は編集者の期待に応え、意欲的に作品を発表していった。

三、一九五〇年代後半の短歌総合誌

一九五〇年代後半は寺山が濃密に短歌と関わった時期である。その陰には中井英夫・杉山正樹という編集者の存在があった。中井の仕事は〈中城ふみ子・寺山修司〉を世に送り出したことや、編集者時代のことを著した『黒衣の短歌史』によって知られている。しかし杉山の仕事については、短歌史のなかで語られることが少ない。しかし、例えば次の菱川善夫の回想からも、杉山の仕事の一端が窺える。

私的な回想になるが、私にとつてはじめての試みである「新世代の旗手」の連載をすすめてくれたのは、当時『短歌研究』の編集にたずさわっていた杉山正樹氏であった。すでに上田三四二氏の堂々たる「現代歌人論」の連載があり、――（中略）――上田氏が主として戦後派歌人を対象としつつ、重厚華麗な筆をすすめたのに対し、当時の〈新世代〉のうえに私のテーマが与えられ、鈍根をかえりみず書きなすんだことを、みずからの昏い自負として今日にいたっている。

〔跋〕『戦後短歌の光源』一九七四・一一、桜楓社

菱川は総合誌での初連載を、杉山の勧めで書いたことを明かしている。「新世代の旗手」は一九五八年一月から六回にわたり連載され、〈寺山修司〉を含む新人歌人への応援歌ともいべき評論であった。

以下、一九五〇年代後半の総合誌における〈寺山修司〉関連の特徴的な事項をまとめておく。

- ・一九五五年一二月 『短歌研究』年鑑 杉山正樹「戦後短歌の歩み―新風の華麗な登場」（*寺山評を含む。）
- ・一九五六年四月 『短歌研究』寺山「狺銃音」
巻頭歌「マツチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや」
- ・一九五七年一二月 『短歌研究』
杉山正樹「57年の横顔―田谷と寺山」
- ・一九五八年六月 『短歌研究』
菱川善夫「新世代の旗手―寺山修司」
- ・一九五八年七―一〇月 『短歌研究』

寺山修司と嶋岡晨の論争（前衛短歌論争）

・一九五九年一月 『短歌研究』

座談会「日本の詩と若い世代」出席者―寺山修司・岡井隆・大江健三郎・江藤淳・堂本正樹・嶋岡晨

・一九五九年七月 『短歌研究』寺山修司シナリオ

「放送詩劇―中村一郎」（民放祭芸芸部門第一位）

今日、寺山の代表歌と目される「マツチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや」も杉山編集時代の『短歌研究』から生まれた。また短歌以外にも広く文学の場が提供されている。なかでも座談会「日本の詩と若い世代」は大江健三郎（小説）・江藤淳（評論）・堂本正樹（戯曲）と文学界で活躍する若手を招集した短歌雑誌としては異例の企画で、寺山は若手歌人代表として出席している。さらにはシナリオ「中村一郎」も、短歌以外の仕事ながら「民放祭」での受賞を記念して掲載されている。杉山の編集者としての仕事は、短歌を歌壇から文学の場に開放したいという意欲を持ってなされ、〈前衛短歌運動〉を牽引する役目も担った。そして歌壇に参入したばかりの寺山に広く活躍の場を与え、作家として育てる支援を惜しまなかった。

四、一九六〇年代前半の短歌総合誌

寺山に積極的に発表の場を与えた総合誌はしかし、一九六〇年代に入ると変化を見せる。寺山を支援した二人の編集者が、一九六〇年を前後し相次いで辞任するのである（杉山正樹一九五九年一二月／中井英夫一九六〇年六月）。

その結果、『短歌研究』における寺山発表の場は減少してゆく。一九六三年からは「アララギ歌人特集」を皮切りに、歌人の系譜（結社）別特集が始まり、結社に所属の無い寺山には登場の余地すらなくなる。翌年からは地方別の「新人特集」が継続されてゆく。かくして一九五四年に寺山を世に送り出した『短歌研究』においては、一九六二年五月「戦後姥捨山」（一八首）の掲載を最後に寺山の間が失われてしまうのである。

一方『短歌』では、中井の後任となった富士田元彦がその意志を継承し、新たな企画も打ち出される。以下、一九六〇年代前半の総合誌における〈寺山修司〉関連の特徴的な事項をまとめておく。

- ・一九五九年一二月『短歌研究』杉山正樹辞任
- ・一九六〇年六月『短歌』中井英夫辞任
- ・一九六一年一二月『短歌』年鑑
- ・「人物ハイライト・各方面で活躍の寺山修司氏」
- ・一九六二年二月『短歌』
- ・寺山「ボクシング」二〇首―「短歌と詩による交響詩」
- ・一九六二年五月『短歌研究』寺山「戦後姥捨山」一八首
- ・一九六二年四〜七月『短歌』「シンポジウム・現代短歌会議」
- ・一九六三年一〜一二月『短歌研究』系譜別特集
- ・一九六三年三月『短歌』特集「短歌における「私」
- ・寺山「私」とは誰か？―短歌における告白と私性」
- ・一九六三年一〇月『短歌』
- ・共同制作「祭」―寺山修司／谷川俊太郎／佐々木幸綱
- ・一九六三年一二月『短歌』富士田元彦編集責任辞任

・一九六四年一月『短歌』寺山「迷信」（日本人三部作完成）

・一九六五年一月『短歌』「テーブル上の荒野」二六首
富士田元彦編集の『短歌』では実験的な企画が試みられ、歌壇外の論客（無着成恭、吉本隆明、佐藤忠男）を招いての「シンポジウム・現代短歌会議」（一九六二年）が四回連続で行われ、司会は全て寺山が務めている。富士田によればこの企画は、寺山に相談して生まれたという。―「前衛」世代の中核メンバーと、文学・芸術の領域で突出した活動を見せている論客とで討議を闘わせることによって、短歌性というもの、あるいは現代短歌の思想の質を抉りだすようなことはできないものだろうか、寺山に相談したことから生まれた企画である」（『富士田元彦短歌論集―無声短歌史』一九七九・一二、国文社）。

作品上でも「短歌と詩」で構成した「実験作品・短歌と詩による交響詩―ボクシング」を発表し（一九六二年）、谷川俊太郎・佐佐木幸綱との「共同制作詩―祭」にも加わった（一九六三年）。富士田は複数の作家が組んだ「共同制作」を積極的に取り入れたが、なかでも寺山たちの「祭」が「共同」というテーマに「最もよく応え得ていた作品」であったと回想している。

しかしその『短歌』も一九六三年末に富士田が編集責任を離れ（*一九六四年五月まで共同編集）、一九六四年後半からは結社に配慮した誌面へと様変わりしてゆく。寺山の発表も減少し、一九六二年「恐山」・六三年「犬神」・六四年「迷信」を「日本人三部作」として完成させた後はしばらく作品が途絶え、一九六五年一月「テーブル上の荒野」（二六首）を以て、総合誌での短歌掲載は終了となる。

以上、短歌総合誌と寺山との関係を足早に辿ったが、総合誌の方向性は編集者次第であるといえる。編集者の交替は即編集方針の転換となり、誌面に登場する歌人の顔ぶれも変わる。かくして一九六〇年代の結社に配慮した総合誌では、構造的に寺山の場合が失われてゆくのである。

もともと総合誌で寺山の場合が減少する一因には、寺山側の事情もあった。一九六〇年に戯曲「血は立ったまま眠っている」（劇団四季）がマスコミに注目され、「昭和の啄木の初戯曲」（『内外タイムス』一九六〇・六・二七）のキャッチコピーで「歌人」から「劇作家」への転身が印象づけられ、寺山の創作活動も転換期を迎えていた。一九六一年二月の『短歌』年鑑では、「人物ハイライト・各方面で活躍の寺山修司氏」と紹介されるとおり、創作の場合が拡大していった時期にあたる。一九六二年二月『シナリオ』の座談会「映画批評の問題点」では、「シナリオ作家協会」の一員として司会も務めている。一九六四年にはラジオドラマ「犬神の女」で「第一回久保田万太郎賞」を受賞し、『朝日新聞』の紹介記事に「寺山さんは、ラジオ作家が本職というわけではない。」と書かれ、「強いていえば詩人です。とりわけ芝居には興味がありますね。」と答えている（一九六四・五・一朝刊）。一九六四年三月からは「長篇小説 あ、荒野」の連載も開始される（『現代の眼』）。

一九六〇年代には、寺山の創作の場合が詩歌からシナリオ・演劇方面へと拡大し、それが短歌総合誌における発表の場の減少と、交差するような軌跡を描いてゆく結果となった。

五、文芸誌メディアに現れた歌壇時評

寺山が歌壇と関わったこの時期、短歌と隣接するジャンルの文芸誌メディアに「歌壇時評」が現れることも特徴的である。管見の限りで以下の時評を確認した。『文藝春秋』「短歌」（文藝春秋社、一九五五・一）、『俳句研究』「歌壇時評」（俳句研究社、一九五七・一）一九五八・一二）、『詩学』「歌壇時評」（詩学社、一九五七・一）一九六一・一一）、『俳句』「歌壇・時評」（角川書店、一九六一・一）一九六三・一一）。

なかでも一九五七年一月から、『俳句研究』『詩学』で同時に「歌壇時評」が始まることは象徴的である。なぜなら同じ月の『短歌』には、塚本邦雄「洪牙利組曲」・寺山修司「開かれた本」・岡井隆「ナシヨナリストの生誕」の大作が並び、「現代短歌の運動が軌道に乗ったことを示す」年でもあったからだ（篠弘記『現代短歌大事典』項目「短歌（総合誌）」、二〇〇〇・六、三省堂）。しかも「俳句研究」は一九五八年末、『詩学』は一九六一年一月までの期間限定である。これはこの時期の歌壇が隣接するジャンル（詩壇・俳壇）から注目されていた証左ともいえるだろう。時評には短歌総合誌の編集に関する言及も多い。以下、一九五〇年代後半、一九六〇年代前半の時期に分けて概括する（*匿名時評の場合、筆名は記載しない）。

・「歌壇時評」一九五〇年代後半

複数の「歌壇時評」が登場し、総合誌については概ね好評であ

る。短歌の方法論をめぐる「討議」や「斬新な企画」が注目される。―「短歌の実作上の方法論が今日ほど真剣に討議され実験されている時代は過去にない」、「総合雑誌の編集面にも」、「本来の明朗さと活発さが加わって来た」（『俳句研究』一九五七・七）。

―「短歌総合誌は新人の発掘にも熱心であるし、評論や座談会にも多くの頁を与えて月々それぞれ斬新な企画を打ち出している」（『詩学』一九五八・一）。―「短歌研究」で（日本の詩の広場）という特集が行なわれ、「詩・短歌・俳句と、きびしく分裂してしまつた今日の詩の世界に、なんとか小さな架橋を設けようという願いが、一貫してその特集を貫いている」（菱川善夫、『俳句研究』一九五八・九）。また古典研究・文学史などの長期連載も評価され、「短歌否定論このかたゆすぶられ通しの歌壇に、ようやく本来の面目が恢復しはじめた」（滝沢巨、『俳句研究』一九五八・六）と、戦後の「短歌否定論」（第二芸術論）により打撃を受けた歌壇の「恢復」がいわれる。

一方、編集傾向の類似が指摘される。―「短歌」と「短歌研究」とが二つながら珍しく充実した新年号を出している、「二つの総合雑誌を見て気付くことは、特集作品の作者と文章の企画との重なりかた」、「塚本邦雄、田谷鋭、寺山修司の新人層の起用ま

で全く両誌とも共通している」（『文藝春秋』一九五八・三二）。この時期はかつて『短歌研究』で編集長と助手の関係にあった、杉山正樹と中井英夫によって二誌が編集されてお

るにねんごろに愛されているとするならば、短歌はなお充分安んじて可なり」と評価される（『詩学』一九五八・四）。

このような新潮流が評価されるなか、話題の「前衛短歌」議論が歌壇内部にとどまり、かつ「歌壇の主流」を巻き込んでいないことへの危惧がいわれる。―「前衛短歌の問題は、昨今の歌壇における最も尖锐な事件性をもつていることは事実であるが、その場合においても、歌壇のみにしか通用しない閉ざされた観点からの問題提起や分析があまりに多過ぎはしないであろうか」（『詩学』一九五八・一）。―「気になるのは、前衛短歌がこれほどにもさわがれていながら、しかも多くの影響がさまざまのかたちであらわれているにも拘らず、歌壇の主流において本格的に論じられていない点」、「今日短歌を担っている中堅の歌人が、これと本質的に対決しないことである」（安騎野志郎、『俳句研究』一九五八・一）。「歌壇の主流」とは、結社の中核を担う歌人群を指すと思われる。彼等を「前衛短歌」の議論に巻き込んでいないことは、歌壇における片手落ちの状況であると危惧されているのである。この指摘は一九六〇年代中頃、「前衛短歌」が総合誌から遠ざけられる事実を思い返す時、見過ごせない観点であったと考えられる。

・「歌壇時評」一九六〇年代前半

一九六〇年代に入り、総合誌を牽引した二人の編集者が退任したことを以て、「歌壇ジャーナリズム」時代の区切りがつけられている。―「一九六〇年が終ろうとしている。昨年暮れに「短歌研究」の編集長杉山正樹が辞め、ことし六月に「短歌」の中井

英夫が辞めて、この六年ほどの花々しく呪うべき歌壇ジャーナリズムの活躍」は、「これで一応の終止譜を打つたといえる」(『詩学』一九六〇・一二)。―「塚本邦雄と岡井隆の二人が、『水銀伝説』「土地よ、痛みを負え」という歌集を、揃って白玉書房から出版した」、「編集者杉山正樹が、しゃにむに熱っぽく推しすすめ演出した連作短歌で、この二歌集は当然杉山への献辞を付して出版されるべきであり、三人の合著といってもよい」、「ジャーナリズムの活動は、一九五四年、中城ふみ子と寺山修司の登場に始まり、いまこの二歌集を生み終えることで一つの結末をむかえた」(『俳句』一九六一・四)。

この時期には総合誌二誌が対照的な編集傾向をみせ、傾向をみせ、「歌壇の評価」の混乱原因といわれる。―「『短歌研究』などの旧派化も今年に入ってしまった、編集者が交替するとともにいよいよ露骨になり」、「『短歌』がまだ評価さだまらぬ新人に、ただ新人というだけで麗々しく大作を寄稿させることと共に、いよいよ歌壇の評価を混乱させる原因になっている」(『俳句』一九六一・六)。

一九六一年からは『俳句』で「歌壇時評」が始まるが、『短歌研究』を批判する発言が目立つ¹⁰⁾。殊に一九六三年から始まった『短歌研究』の「系譜別特集」に対して、「歌人の祖先調べでしかない」と言い放ち、戦後の歌壇改革に尽力してきた「総合誌の努力」を無視したものであると糾弾する。―「戦後の短歌史」は「すでに数世代の作家層を生み出してきている。それは、おおむね結社推薦の新人を年功序列によって順ぐりに送り出してきた戦前のそれとは異なり、五十首詠募集その他で積極的に異質な新人

の発掘を試みてきた総合誌の努力によるところも大きいが、その総合誌が、自ら参加してきた歴史を否定し、結社同様の年功序列式編集を行っていくとすれば、「狷介な居直りだといわなければならない」(『俳句』一九六三・三)。

一方、一九六三年には「青年歌人会」を中心に、若手歌人による集会の方が持たれたことも特記される。―「東京・旭川・名古屋と青年歌人のシンポジウムが重ねられ」、「共同制作の試みが行われたり、新しい場の構造についての構想が積極的に展開されたりして、戦後開拓された新しい詩の世界が一つの到達点を示した年であった」(『俳句』一九六三・一)。一九六四年六月には前衛短歌運動を総括するイベント「フェスティバル律」も開催された¹¹⁾。

しかし、総合誌の編集に鋭く言及した『俳句』の「歌壇時評」も一九六三年一月を以て終了する。

以上、文芸誌の「歌壇時評」を見てきたが、一九五〇年代後半に目立って現れた「歌壇時評」は、短歌総合誌に戦後歌壇の新しい動向を探るべく注目していた。しかし、一九六〇年前後の編集者の交替に歌壇ジャーナリズムの終焉がいわれ、その後は総合誌の二極化が指摘された。そして一九六〇年代半ばに近づくと、総合誌は二誌共に沈静化し、隣接する文芸誌の「歌壇時評」も消えてゆく。

六、一九六五年「怪文書事件と歌壇の現状」と「歌のわかれ」

・「怪文書事件と歌壇の現状」

総合誌の編集転換に対して、先鋭的な歌人の側から批判が上がる中、寺山も声明を出す。そのタイトルも「怪文書事件と歌壇の現状——前衛狩り」の意味は？——新興宗教的結社への退潮——という挑発的なものだ（『図書新聞』一九六五・六・二六）。それは寺山のもとに届いたという「怪文書」から始まる。「歌壇正常化推進運動」と記された文面には「不当に歪められた歌壇を正常化にみちびくため」の対策として、総合誌に対する「執筆拒否」と「購読停止」の二つが提唱されていた。以下、それに続く寺山の意見を要約する。

・（*中井、杉山、富士田の功績を認め）一連の編集者の退陣が旧歌人からの圧力によるものであるか、その黒い霧の実態については私にもはっきりしたことはわからない。

・『「短歌研究」は毎号のように「地域特集」「結社特集」にスペースを割り、現代文学としての短歌の問題からすっかり遠ざかってしまったかの印象を受ける。

・短歌結社とは主宰者を教祖とした「新興宗教」である。それは文学である必要はない。結社を基盤にした商業ベースで編集される総合誌に、新しい短歌の可能性など生まれよう筈があるとも思えない。

・本質的なクリテックの確立と、書下ろしによる歌集の出版などによって「自分の文学」としての方向をさだめてゆくべきだと思ふ。

寺山の主張は、総合誌を支配する「黒い霧の実態」を糾弾することにあるのではなく、「現代文学としての短歌の問題」を考へることに力点が置かれている。「結社を基盤」とした総合誌から

「新しい短歌」が生まれることは難しい、よって若い歌人たちには「書下ろしによる歌集の出版」を勧め、「自分の文学」としての短歌を方向性を定めるよう助言している。実際、この時期に上梓された寺山の第三歌集『田園に死す』は「書下ろし」作品を中心に構成されている（一九六五・八、白玉書房）。同時期のエッセイにおいても「小説を吹きとばすような詩精神を目指さない限り」「詩」はますます衰弱すると考える。短歌についても、同じことである。」と短詩型文学の行方を危惧していた（『短歌は衰弱する』『新潮』一九六五・二）。

この声明「怪文書事件と歌壇の現状」の末尾に、寺山は自らの肩書きを「筆者＝歌人」と付している。「詩人」という肩書きを好むことの多かった寺山だが、ここはあえて「歌人」として意見する立場を明示したのでらう。しかしこれが「歌人」としての寺山のほぼ最後の発言となる。

・寺山修司における「歌のわかれ」

従来、寺山修司における「歌のわかれ」は『寺山修司全歌集』（一九七一・一、風土社／以下『全歌集』と略記する。）を以ていわれることが多かった。確かに一つの見方ではある。なぜなら『全歌集』の「跋」に、「生きているうちに、一つ位は自分の墓を立ててみたかった」とあるからだ。しかし「私の中の歌」ころを生き埋めにしてしまうようなもの」ともあり、中井英夫はこれを「ややあいまいな『歌のわかれ』を宣言したものであると述べている（『寺山修司青春歌集』解説、一九七二・一、角川文庫）。『全歌集』を墓石とした寺山が、その後も短歌を作っていたこ

とは、近年刊行された『寺山修司未発表歌集 月蝕書簡』（田中未知編、二〇〇八・二、岩波書店）により明らかになった。歌集には未発表短歌一八八首が収録される。よって短詩型文学への執着という点からは「歌のわかれ」はなかったという見方も出来る。

しかし今もう一つの見方として、一九六五年の『田園に死す』を以て「歌のわかれ」とする線引きを提案したいと思う。なぜなら『田園に死す』は生前刊行された最後の単独歌集であり、後に寺山自身がいう。「『田園に死す』をまとめ、歌のわかれをすること。それは、十五の年からマイナー・ポエツトでありつづけた自分への、一つの決算の意味でもあった。」（『自伝抄・消しゴム』『読売新聞』一九七六・一一・二〇）。さらに遺稿となったエッセイ『そのタイトルも「歌のわかれ」』において、『田園に死す』を引き、「以来、私は歌を書かなくなってしまうた」、「結局は「私」を規定し続け、裏返しの自己肯定の傲岸さを脱けることができない自分の作歌活動に、別れを告げた」と明記している（『現代歌人文庫 寺山修司歌集』一九八三・一一、国文社）。つまり寺山自身が『田園に死す』を以て「歌のわかれ」の線引きをしているのである。

先に整理したように、寺山の短歌発表は一九六〇年代に入ると減少し、一九六三年以降は寡作になる。そして一九六五年一月の「テールの上の荒野」が最後の総合誌掲載作品となる。明らかに創作活動の主軸は短歌以外の場へ移行していた。「演劇実験室◎天井桟敷」の設立は一九六七年であるが、その準備期間も含めて一九六五年以降は演劇が活動の中心となってゆく。

以上の理由から、寺山における「歌のわかれ」には曖昧な点が残されるものの、一九六五年の『田園に死す』を以て「歌のわかれ」とする考えを取りたい。よって同年の声明「怪文書事件と歌壇の現状」は、歌人としての寺山が、歌壇に向けて発した最後の意見であったと考えられるのである。

七、短歌史にみる総合誌の評価

前衛短歌の伴奏者ともなった評論家菱川善夫は、一九五四年からの一〇年間を「前衛短歌時代」とし、一九六四年を「前衛短歌時代の終幕」と見る。

短歌否定論を発火点として、短歌につきつけられた課題にどう答え、どのように短歌的感性を変革していくか。戦後短歌の痛苦にみちた出発はそこにあり、総合誌もまたその痛苦をわかちあい、その課題に応えることを使命として出発した。そのため、短歌を歌壇的支配からとりもどし、作家主体や思想の問題を喚起するとともに、方法論上の問題もふくめて、定型詩としての可能性を追究する試みに、総合誌は進んで門戸を解放してきたが、総合誌と鋭敏な現代の歌人を結びつけていた危機意識の共有が、ここに至って完全に崩れ去ったのである。（『前衛短歌時代の終幕とその後』『現代歌人文庫 歌のありか』一九八〇・六、国文社）

菱川にとって「前衛短歌」は「第二芸術論」への実践的反論でもあった。菱川自身も一九五四年に短歌評論家として総合誌に登場し、「定型詩としての可能性を追究する試み」を共有してきた

だけに、一九六〇年代の総合誌の転換は厳しく批判されなければならなかった。

しかしまた、別の見方もある。自身も同時代人として歌壇を見ていた、和歌文学者島津忠夫の「歌壇と結社―中井英夫『黒衣の短歌史』」から、『黒衣の短歌史』の感想に続けて述べられた部分を引く。

中井英夫が、結社を切り捨てる形で歌壇を創造しようとした気持ちには、この書を読んでゆくと痛いほどよく理解されようし、また、そういった方法によったからこそ、あの三十年代前半の前衛短歌の隆盛を作りあげることができたのであったが、それが作られた歌壇であったところに、かつての明治、大正の華やかな短歌の時代を再現することができなかったともいえよう。―(中略)―結社のもつ難点が多い。しかし、現実にも多くの歌人のいとなみが結社の存在によって支えられていることも事実であるし、この結社内での動きを的確に汲みあげてこそ、ゆるぎない歌壇を作りあげることができる。

『ひのくに』一九七二・五／『島津忠夫著作集第十二巻』二〇〇七・七、和泉書院)

島津は、一九五〇年代の中井の編集者としての業績を認めた上で、それが総合誌(ジャーナリズム)により「作られた歌壇」であったがために、「既成歌壇との間には、大きな溝ができて」、編集者が変わってしまうと、すっかり旧態にもどってしまうのやむを得ない現象」であったと見る。結社の「難点」を認識しつつも、「多くの歌人のいとなみが結社の存在」に拠っている以上、結社を無視して歌壇を形成することに無理があったというのである。

る。先に見た同時代の「歌壇時評」においても、「前衛短歌」議論が「歌壇の主流」(結社の中核)を巻き込んでいないことの不均衡が指摘されていた。

しかしながら「結社を切り捨てる形で歌壇を創造」しようとした中井の熱意によって、(寺山修司)のような新人が歌壇に登場したことも事実である。「旧態」にもどった歌壇から、結社に所属の無い寺山が離れていったこともまた「やむを得ない現象」であったかもしれない。

最後に『現代短歌全集第十三巻』(一九五六―五八年度の歌集一九冊を収録。一九八〇・一一、筑摩書房)に付された島田修二の「解説」から、この時代の短歌史を要約しておく。

・有能な編集者が、それぞれ微妙な差はありながら、新しい短歌を目指した。戦後短歌はかつてない全盛期を迎えた。

・昭和三十年代を前衛短歌の時代と呼び、歌壇全体がその影響下にはいったかのように見えず批評さえ現れている。しかし、短歌史全体からみれば部分的なものであったことは、この一巻に収められた歌集作品を検討することで明らかになる。

・昭和三十一年から三十三年という時期ほど、各流派、各世代の歌人がいきいきと作歌にはげみ、そして新人の活動が活潑になり、批評と論争が行われた時期も珍しいのではないか。

歌集刊行史の上からみて、質的にはここにピークを置いても差し支えないように思う。

島田は一九五〇年代後半の活発な歌壇の動きが、歌集刊行にも相乗効果をもたらし、「戦後短歌の全盛期」と「歌集刊行史上のピーク」の時代と位置づける。むろんこの中には、一九五八年刊

行の寺山歌集『空には本』も入っている。しかしこの時期を「前衛短歌の時代」と一括することには異論を唱えている。「短歌史全体からみれば部分的」なものであり、広く同時代の歌集を検証する必要性を今後の課題として挙げている。

八、まとめ

戦後十年目を迎えた一九五四年、短歌総合誌は二誌の競合時代に入り、歌壇ジャーナリズムが形成された。『短歌研究』では「五十首作品」が募集され新人への門戸が開放される。そこへ「歌歴皆無」の〈寺山修司〉がデビューする。短歌結社で修練を積んだ経歴の無い〈寺山修司〉の登場は、従来の〈歌人―結社―歌壇〉の枠組みを超える特異なものであった。背景には、自ら新人を発掘し、育てることに意欲的な編集者の存在があった。

なかでも編集者中井英夫と杉山正樹の存在は、歌人〈寺山修司〉にとって大きい。一九五〇年代後半の総合誌を牽引した両編集者は、現代文学としての短歌の可能性を探究することに誌面を開放した。一九六〇年代に入ると、『短歌』では中井の後継者となった富士田元彦が「共同制作」等の新企画に取り組み、寺山はよく編集者の期待に応えた。

併せてこの時期には、俳句や詩の文芸誌メディアに「歌壇時評」が現れることも特筆される。「前衛短歌の時代」と見なされるこの時期、短歌総合誌に批評の眼が向けられたのも、短歌が隣接する文芸領域から注目されていた証左といえるだろう。

しかし一方、結社の存在は無視出来ないものであった。全国に

支部が組織される結社は、地域における歌人育成の場を担い、その組織力は総合誌の誌面をも左右した。よって結社に所属の無い〈寺山修司〉の歌壇における位置は、最初から最後まで微妙なものであったと思われる。前衛歌人の中でも「例外」的な存在と見なされ、一貫して「異端者」であったというべきか。

一九五四年に総合誌に拠って発掘され、歌壇にデビューした寺山であったが、一九六三年以降は総合誌における発表の場は減少し、一九六五年の短歌掲載を最後に総合誌とは縁が切れてしまう。「田園に死す」も同年刊行され、一九六五年を以て「歌のわかれ」とする見方も出来る。

もつとも、総合誌における寺山の場の減少には、寺山側の事情もあった。一九六〇年代、短歌以外の仕事が多岐にわたり本格化して行く。総合誌の変化と寺山の創作活動の変化と、歩調を同じくして進行してゆく。そのためか、これまで寺山と総合誌の関係はさほど問題視されてこなかった。

しかし歌人〈寺山修司〉の軌跡に、短歌総合誌の存在は重要である。結社所属の無い寺山にとっては、短歌総合誌こそが〈寺山修司〉を発掘し、初期の創作活動を支援し、作家として育てたからである。なかでも戦後の歌壇改革に努め、寺山に好意的に活躍の場を与えた編集者〈中井英夫・杉山正樹・富士田元彦^②〉の名前は、歌人〈寺山修司〉の仕事と共に記憶されなければならないだろう。

注

(1) 第1回「短歌研究」「新人評論」入選(一九五四・一一)。菱

川善夫「敗北の抒情」。高原拓造（*上田）「異質への情熱」。

(2) 「荒野」は十代歌人の同人誌、一九五四年一〇月創刊、荒野短歌会発行。

(3) 拙稿「十代歌人（寺山修司）の登場」参照（『初期寺山修司研究―「チェホフ祭」から『空には本』二〇一三・三、翰林書房』）。

(4) 中城ふみ子（一九五四年七月逝去）の後を「火の継走」者として自覚の上に、寺山の第一歩は踏み出された。―「たとえ一つの（正儀）の例として僕は「短歌研究」の勇氣に帽子をぬこうと思う。／僕に短歌へのパッションを再認識と決意を与えてくれたのはどんな歌論でもなくて中城ふみ子の作品であった」（『入選者の抱負―火の継走』『短歌研究』一九五四・一一）。

(5) 中井英夫『黒衣の短歌史』より（一九七一・六、潮出版／『定本黒衣の短歌史』一九九三・一、ワイズ出版）。―「私の編集する前に、対抗上「短歌」も角川短歌賞というものを設けて五十首を募集したことがある。そのときの五人の選者はいずれも一流の歌人だが、五人が五人とも自分の主宰する結社の同人、つまり愛弟子を推して譲らず、とうとうその回の賞は流れてしまった」。

(6) 一九五五年末に中井が『短歌研究』の編集を離れ、杉山が一九五六年から五九年末まで編集を担当した。奥付に「杉山正樹」の名前が出るのは一九五六年四月からだ。が、実質的には年初より編集に当たっていた（一九九七年一〇月、杉山正樹直話）。

(7) 『富士田元彦短歌論集』より。―「中井英夫が、いよいよ編集部を去って社内フロアも違う宣伝部に移ったのは、六月半ば頃のことだった」、「N」名義の編集後記は六月までで、七月からは「F」の名前になっているが、「私の編集第一号は八

月号で、「戦後短歌のすべて」という特集からスタートした」。

(8) 『短歌研究』の特集をベースに「系譜別現代歌壇総覧」（小野昌繁編著、一九六六・一、短歌研究社）がまとめられる。「寺山修司」の名前は別冊「各歌系歌人の系譜図」には無い。「①直直系歌人の系譜図」から「②水穂系歌人の系譜図」までの歌人系譜図であるが、寺山には節事する歌人がいなかったためである。同時代歌人の大半がこの「系譜図」に名前がある。『系譜別現代歌壇総覧』のタイトルが指し示すとおり、「歌壇」においては師弟関係を軸とした系譜に連なっていることが正統であった。

(9) 『富士田元彦短歌論集』より。―「私は、編集者として中井英夫の直弟子なのである。中井との出会いが、そしてこのような形でまる三か月間のマンツーマンと言っている特訓がなければ、私はその後二十年間も短歌運動に打ち込むことはなかったであろう」。

(10) 「俳句」の「歌壇時評」は匿名であるが、『富士田元彦短歌論集』によれば、富士田が書いていた時期もあったようだ。『俳句』は「短歌」と同じく角川書店発行の雑誌。

(11) 一九六四年六月七日、草月会館で行われた「フェスティバル律」は定型詩と映画・演劇・写真等との共演であった。富士田「ジャンルの殺戮―フェスティバル律と共同制作の周辺」に詳細な記録がある（『富士田元彦短歌論集』）。参加者の一人であった岩田正の文章から。―「草月会館で行われた「フェスティバル律」は、前衛的試みのその終着駅のような観のある、見事な華麗な演出によるものだが、ここでも寺山修司の呪劇「犬神」が極めて特色的であり、日本人の血を主題とすることで、民俗・土俗のその後の短歌的展開に、ひとつのアプローチをなしたものと見えるだろう」（『現代歌人文庫現代短歌の世界』一九八

一・五、国文社)。

近年では、田中綾「祝マニエテイバル祭マニエテイバル」六十年代前衛短歌運動とは」に、菱川善夫の話を承けて実況的にまとめられている(『大転換期——60年代』の光芒』二〇〇三・一、インパクト出版)。

(12) その後、中井英夫、杉山正樹は作家となり、富士田元彦は映画史家としての仕事も残している。

・中井英夫(一九二二〜一九九三年)、『中井英夫全集』全12巻(一九九六―二〇〇六、創元社)。

・杉山正樹(一九三三〜二〇〇九年)、『郡虎彦・その夢と生涯』(一九八七・八、岩波書店)、『寺山修司・遊戯の人』(二〇〇〇・一一、新潮社)。

・富士田元彦(一九三七〜二〇〇九年)、『現代映画の起点』(一九六五・五、紀伊國屋新書)、『日本映画史の展開——小津作品を中心に』(二〇〇六・二、本阿弥書店)。

(こすげ・まさこ) 大学院博士後期課程修了生)