HOKUGA 北海学園学術情報リポジトリ
学校法人北海学園
北海学園大学
北海商科大学

タイトル	笹井宏之の短歌の研究　その二 ― 第二歌集『てんとろり』における身体語彙「ゆび（指）」を中心に ―
著者	大村，勅夫; OMURA，Tokio
引用	年報新人文学(21)：14-45
発行日	2024-12-25

Hokkai-Gakuen Organization of Knowledge Ubiquitous through Gaining Archives.

［論文］

笹井宏之の短歌の研究　その二

―第二歌集『てんとろり』における身体語彙「ゆび（指）」を中心に―

大村　勅夫

一、はじめに（問題の背景）

稿者は前稿となる拙稿（二〇二四）において、小中高の児童・生徒を短歌初学者とし、短歌初学者にとっての現代短歌、中でも、笹井宏之の第一歌集『ひとさらい』（書肆侃侃房、二〇〇八）の歌を評釈・考察した(1)。そこでは、『ひとさらい』の歌には身体語彙「手」が多用されており、それらは「変成」そして「希求」の歌であることを考察し、笹井短歌は短歌初学者にとって価値や魅力のあるものであることを述べた。本稿は前稿の継続研究として、第二歌集『てんとろり』（書肆侃侃房、二〇一一）の歌を評釈・考察

するものである。なお、『てんとろり』には、歌誌などに掲載されたものだけでなく、佐賀新聞に掲載された三七首も併せて収録されている。ただし、『ひとさらい』編纂にあたり、笹井自身が佐賀新聞掲載のものを収録せずにいるため、そのことを踏まえ、これらについては本稿での対象の外とし、本稿ではこれら以外の四一四首を対象とする。

笹井宏之、そして、笹井の短歌は、今また、注目されている。テレビ番組で特集されたり、笹井の名を冠した短歌賞も6回を数えたり、高校国語教科書に掲載されたりなどである。特に、高校国語教科書の掲載は、必履修科目「言語文化」の1冊だけであったものが、その発展的選択科目である「文学国語」の1冊にも一首ではあるが、掲載された(2)。すなわち、笹井の歌は、必履修科目の教科書という人口に膾炙するレベルのものであり、かつ、選択科目という追究を到達とする教科書に適した材である、という証左ともいえよう。現代短歌としての笹井の歌が、穂村弘や俵万智の歌に比肩するとのとらえ方がなされている、と考えるのもそれほどおかしいものではないだろう。笹井宏之の短歌を研究することはそれほどの価値があるのである。

前稿では、『ひとさらい』の特徴として、身体語彙「手」の多用を明示した。二六九首中、実に、十五首十八回用いられている。身体語彙の中では最多であった。では、『てんとろり』ではどうだろうか。『てんとろり』での四一四首のうち、身体語彙「手」使用の歌は、十一首であった。「手」使用の歌は第一歌集・第二歌集どちらもほぼ同じ数であり、やはり、笹井の歌にとって「手」が重要であり、特徴であることがわかる。ただし、『てんとろり』には、もう一つの特徴があった。それが、身体語彙「ゆび（指）」の多用である。『てんとろり』において「ゆび（指）」を使用している歌は十四首十四回である。三％強

の歌に使用されており、「手」の歌よりも多い。また、『ひとさらい』においては「ゆび（指）」の用いられているのは四首四回であったことと比べても非常に特徴的である。そこで本稿では、まず、『てんとろり』における「手」の歌を評釈・考察し、『ひとさらい』における「手」の歌と比較・考察する。次に、『てんとろり』における「ゆび（指）」の全歌を評釈・考察し、笹井短歌における「手」と「ゆび（指）」について考察するものとする[3]。

前稿において、稿者は現代短歌における「手」の歌を、「手」を通しながら作中主体の気づきや想いを表現したもの、すなわち、今そこにあるものやことについての改めての発見や、そこから以降を想像して詠んだものが多いと考察した。では、「ゆび（指）」の現代短歌はどのようなものなのであろうか。

まず、近代短歌と比較する。掲載歌数が一五万首超である「近代短歌データベース」からとらえると、そこでは、「ゆび（指）」は四一六件である。これは、「手」の二三五一件に比べ、大きく様相を異にしている[4]。同じく、比較として、野浪正隆（二〇一〇）より、近代小説における「ゆび（指）」の出現率を調べたところ、十四位であった[5]。これも、「手」が出現率一位であり、かつ、二位以下を大きく引き離しており、大きく異なっているのである。これらのことから、「ゆび（指）」の使用は、近代短歌・近代小説のいずれにおいても、「手」と比べて少ないことがわかる。

次に、現代短歌による「ゆび（指）」の使用をとらえる。前稿と同様に、山田航（二〇一五）および東直子ら（二〇一八）を用い、笹井宏之と同世代の歌人作品を参照する[6]。すると、そこでは「ゆび（指）」の歌がそれぞれ、二二人四〇首・十四人十六首であり、併せると、二九人四三首であった。両書併せると三〇〇〇首近くが掲載されているため、一％強に使用されていることがとらえられる。

これらのことから、『てんとろり』における「ゆび（指）」の歌は、近現代短歌においても顕著に多いということができるだろう。単に『てんとろり』の中で多いだけでなく、笹井短歌そのものの特徴といえるのである。

ところで、河路由佳（一九九九）は、「現代では指を扱った秀歌は少なくない」とし、「ゆび（指）」を歌語としたものとして、吉野秀雄・春日井建などの作品を例歌としてあげている(7)。そして、その例歌に共通するのは「命」「生」であることがとらえられる。

二、『てんとろり』における「手」の歌

『てんとろり』において「手」の歌は十一首ある。ここでは、そのうちの三首を抽出し、評釈を試みる。

49　カフェオレの匂いのなかでいちまいずつ恋人に手のひらを渡した

五七六五九である。

三句の六音により、その「いちまいずつ」がかかる「渡した」行為のぎこちなさや丁寧さなどがとらえられる。「カフェオレの匂いのなか」とあり、そこには「匂い」だけでなく、温かさも満ちているだろう。また、「カフェオレ」からは、苦みが抑えられたまろやかさがある。そのような状況での「恋人に手のひらを渡」す行為を作中主体はしている。すなわち、この行為自体が、温かなもので、まろやかなものだ

ということである。「手のひらを」「いちまいずつ」は奇妙も感じるものではあるが、いくつかのこともとらえられる。まず、「いちまいずつ」から、その「手のひら」が薄っぺらであり、そのため、「渡」す行為や「手のひら」を掴む行為に丁寧さが感じられる。次に、「ずつ」から、「手のひら」は何枚もあり、そのいくつもを繰り返し、「恋人に」「渡した」のであり、「恋人」への確かな思いが感じられる。すなわち、この歌の各所から、「恋人」に対する作中主体のポジティブな思いが表されているのである。中でも、「渡した」ものが、手そのものや手の甲などではなく、「手のひら」であることから、何かを受け取ろうというベクトルが感じられる。「恋人」の全てを肯定しよう・受容しようとの思いがとらえられる。「渡し」つつも、受け取ろうとの双方向的ベクトルがとらえられるのである。「手のひら」が非常に効果的な歌語となっているといえよう。「認識」の歌である。

194　手のひらのはんぶんほどを貝にしてあなたの胸へあてる。潮騒

五七五七七、あるいは、五七五十四である。初句での「h」音から導かれ、二句に「h」音、「ん」音、濁音を連続させることにより、リズミカルなものが生まれている。結句に句点を使い、切れ目をつくっている。

巻貝などを耳にあて、そこから海の音＝「潮騒」が聴こえる、といった言説を想起させる。この歌では、その巻貝に模して「手のひらのはんぶんほど」を用いている。手の指が巻貝の文様になぞらえられているのである。その上で、耳にあてるのではなく、作中主体は「あなたの胸へ」その「手のひらのはん

ぶんほど」を「あてる」。ただし、貝に模しているのはあくまでも「はんぶん」であり、残りの半分は「手」のままで作中主体の耳に当てているのだろう。作中主体には「あなた」の命の鼓動が聴こえているのである。その鼓動がまるで「潮騒」のように聴こえるのである。波とは決して一定ではない。その一定でないところが、「h」音、「ん」音、濁音の規則的ではない並びの音にも表されている。

ところで、句点について考えたい。先に「潮騒」は「あなたの胸」の音と書いたが、それは句点という切れ目により、別のものもとらえられるのである。すなわち、この「潮騒」は「あなたの胸」のものだけでなく、作中主体の鼓動でもあるのである。「あなたの胸」に触れるという行為には、親密性が感じられる。かつ、その「あなたの胸」と作中主体の顔とは、「手のひら」のみが間に存するだけである。命と命とが、人と人とが、まさに相対しているのである。そこには独特の緊張感があるだろう。それが、「あなた」にも作中主体にも、「潮騒」となって表れていることを気づいたのである。「認識」の歌である。

２９７　耳のうらからはえてきた菩提樹の若葉をなでているあなたの手

五七五七七、あるいは、七五五九五である。初句や四句に句またがりがとらえられる。「耳」で始まり、「手」で終わる体言止めとなっている。また、「菩提樹の葉」を軸として、その前後が「体言」「の」「体言」・「動詞」「動詞」・「体言」「の」「体言」と相似的になっている。

まず、「あなた」についてはっきりとらえられるのは、「手」があることと、「菩提樹の若葉をなでている」ことの２つのみである。次に、「菩提樹」が「はえてきた」のは誰であるかを考えると、「あなた」、作中主体、

この二者以外の誰か、である。「はえてきた」のが「あなた」であれば、自身に「はえきてきた菩提樹」を自身の「手」で「なでている」景を作中主体が見ていることとなる。自讃・自愛のような情景であろう。また、作中主体であれば、作中主体の「耳のうら」に「菩提樹」が「はえてきた」のであり、それを「あなたの手」で「なでている」情景を作中主体が直接に見ることはできない。あるいは、作中主体が自身の「耳のうら」に「はえてきた」「若葉」を知覚しており、それを「あなた」が「なでている」ならば、「菩提樹」という特定は、鏡でも見て気づいたのでなければできないだろう。自身を確認しつつ客観視していることとなる。そのいずれもが、その景や行為からの、「自」への想いであったり、満足感のようなものであったりなどが浮かび上がる。いずれも可能性はあるが、ここでは、いずれでもなく、第三者、すなわち、「あなた」と作中主体以外の誰か、としたい。それは、「耳のうらからから」「菩提樹の若葉」が「はえてきた」という驚くべき情景だからである。そこからは満足感のような調和はとらえられず、意外性がとらえられる。第三者としたい。そして、ここでは、「菩提樹」が「耳のうらからはえてきた」誰かに対して「あなた」が「なでている」行為を、作中主体が見ているととらえたい。「菩提樹」からはその名前の由来などから、ブッダやその悟りなどがとらえられる。悟りを得たような誰かの「若葉をなでているあなた」である。「若葉」ということから悟りを得たのは最近のことなのだろう。その誰かに対し、慰労するかのように、肯定的に、「若葉をなでている」のである。ただし、ここで作中主体が注目しているのは、その誰かではなく、「なでているあなた」であり、「なでている」「手」である。すなわち、作中主体もまた、「あなた」に、かつ、「あなたの手」で、「なで」られたい、と希求しているのである。その心情に気づいてしまった「認識」の歌である。

これらの「手」の三首の「手」はいずれも、「あなた」「恋人」といった他者との関係の仲立ちとなるものである。あるいは、その他者への思いを気づかせられたり、強くさせられたりのためのものである。「あなた」や「恋人」といった何かを求める心、すなわち、「希求」が「手」により表されている。このことは、前稿にて示したものと通じている。つまり、第一歌集『ひとさらい』、および、第二歌集『てんとろり』には「希求」が通底しているのである。

三、『てんとろり』における「ゆび（指）」の歌

笹井宏之第二歌集『てんとろり』には、「ゆび（指）」を用いた歌が十四首ある。ここでは、その全首を評釈する。

19　二千円札をひとさしゆびに巻く　平和ってどこから平和なの

八七二五九、ないし、五七五七七であろう。初～二句、二～三句、四～結句への句またがりがとらえられる。「二」「一（ひと）」「三（さ）」「四（し）」といった数詞を詠み込んでいる。上の句と下の句の間に一字空けがある。

紙幣を「ひとさしゆび」に巻いている動作から、その「ひとさしゆび」はまっすぐに伸ばされており、

必然的に、作中主体の注目も「ひとさしゆび」、および、そこに「巻」き付けられている「二千円札」に向かっている。伸びた「ゆび」は、ベクトルを持ち、いずこへかの方向を指し示しているようである。かつ、立てられた「ゆび」は「この指とまれ」とばかり、人々を募集しているかのようである。「二千円札」には首里城が描かれている。第二次大戦において激戦のあった地であり、平和を噛みしめる地である。「ゆび」にぐるぐると「巻」き付いている「二千円札」は、その辺縁により紙幣の絵図が区切られてもいる。すなわち、紙幣という経済的な「物体」により、描出しようとしている平和の「観念」が分断されているのである。誰しもに求められる平和の象徴でもあるはずの首里城が、紙幣そのものにより断たれている転倒がそこにある。全ての人で全ての国を平和にしていこう・平和を大事にしようと、「平和」をうたうがごとく編まれたはずの「二千円札」が、その「二千円札」自身によって断絶されるという矛盾がそこに見てとらえられる。数詞にも、昇順・降順の混乱がある。非常に皮肉な混迷の状態を詠った「認識」「比喩」の一首である。

60　はじまりのことばがゆびのあいだからひとひらの雪のように落ちた

五七五八六、ないし、五七五五九である。「h」音や「y」音を多用している。「雪」と「落」のみが漢字表記である。

二つの景が考えられる。一つは、手指をもって「ことば」をすくおうとしたけれど「ゆびのあいだから」こぼれ「落ちた」様子、もう一つは、「はじまりのことば」を発そうとするにあたって口元を手指で

隠したその隙間が「ゆびのあいだ」である様子である。後者を中心に考える。「はじまりのことば」は「雪」に喩えられているともとらえられる。白く、あっさりと溶けてしまい、ひらひらと落ちる。白く、かつ、ひらひらと落ちるものとして例えば、花びらも考えられるが、それは溶けてしまうものではない。儚さのような、その分、貴重なものでもあるのが「雪のよう」な「はじまりのことば」であるのだろう。その「はじまりのことば」だが、「ゆびのあいだから」こぼれるように「落ちた」とある。口元を手指で隠していたならば、それは「はじまりのことば」そのもの、ないし、その行為への躊躇や逡巡である。発したくなかった、発するのをためらった、ということである。その躊躇や逡巡の形容が「雪のよう」なひらひらなのである。ただし、ここでは「はじまり」をしたくなかったのではない。「はじまり」が「雪のよう」なのではなく、「ことば」が「雪のよう」だからである。その躊躇や逡巡が込められた「ことば」を発してしまった・発せられてしまったのである。ただし、それは「雪のように」すぐに消えてしまうほどのものであり、受ける相手に届く間もなかったのであろう。また、この「はじまり」は何を開始しようとしたものであるかは判然としない。ただし、「ことば」なのであり、かつ、「ゆびのあいだ」という手指が表されている。これらからは、他者性がとらえられよう。手指というベクトルを逆向きにしつつも、相手へと発せられてしまった「はじまりのことば」なのである。それは、白く美しいほどの純水を感じさせながらも、届かせたい相手にも届かない、すぐに消えてしまう儚い「ことば」なのである。そのことへの悲しみが喩えられた歌である。「比喩」の歌である。

85　きょうは下駄つっかけて豆腐屋へゆく　遠慮なくよろこべあしのゆび

五五七五九、ないし、五五七九五である。二句と三句、および、四句と結句に句またがりがある。上の句と下の句の間に一字空けを用い、読み手の視線を「豆腐屋へと行く作中主体そのもの」ないし「下駄」から「作中主体の一部分＝あしのゆび」へと転換・移行している。

上の句は、豆腐屋へ行こうとする作中主体の行動をそのまま詠んだものである。その行動は、「きょう」という平仮名表記から、気取ったところのない、普段の行為でもあることがとらえられる。そして、その後の一字空けは、視線誘導の意味のみならず、「だから」といった順接の接続語などの省略を含んでいる。ただし、そのことにより、この歌は難解となる。「あしのゆび」に対し「よろこべ」、しかも、「遠慮なく」と作中主体は呼びかけているが、その根拠は何であるのか、ということである。「下駄つっかけて」行ったからなのか、「豆腐屋へ」行ったからなのか、ということである。二つのことが考えられよう。一つは、普段なら「下駄」ではなくて靴を履いていくので、靴に閉じ込められる窮屈さから解放されたことによる「あし」そして「ゆび」の喜び、である。もう一つは、「あしのゆび」にできて困らされているまめを消費するかのように「豆腐屋へゆく」ということである。句またがりにより「豆腐屋」と「よろこべ」に注目が集められていることから、この二つは関連ととらえてもよいのではないか。ところで、この一首は、わざと平仮名表記にされているものが多い。反対をいえば、漢字表記のものは、漢字のものとして残されているといえる。すると、「駄」「腐」「遠（慮）」と、ネガティブなものが残されていることがわかる。漢字表記にもできたはずの「きょう（今日）」「つっかけ（突っ掛け）」「ゆく（行く）」「よろこべ（喜べ）」

「あし（足）」「ゆび（指）」のいずれもは、ネガティブなニュアンスを持つとはいえない漢字ばかりである。一字空けによる展開が上の句と下の句にあると考えるならば、そのネガティブが無くなっていったと考えられよう。特に、下の句の冒頭にそのまま「遠（慮）」が「なく」なったということからもそうである。解放や歓喜を、「下駄」を「つっかけて」走っていくように感じられる一首である。「展開」の歌である。

１０３　限りなく浅いかなしみの行為としてグリーンピースをつぶすゆびさき

五八六八七である。字余りを多用している。「かなしみ」を平仮名表記にすることで、その程度の「浅い」ことが表されている。

この歌の注目は「限りなく」と「ゆびさき」にあると考える。まず、ここでの「グリーンピース」とは、茹でた柔らかなものととらえたい。柔らかさを持ちつつも、はっきりした球体の形をした緑の茹で豆である。その「グリーンピース」を、作中主体はその「ゆび」で「つぶす」のであるが、ところで、その着目点は「ゆび」ではなく「ゆびさき」にある。「ゆび」で「つぶす」のではなく、「ゆびさき」で「つぶす」のである。「ゆび」そのものではなく、「ゆび」の「さき」を意識させられている。それは「グリーンピース」を「つぶす」際のいくらかの感触からである。形がはっきりしているため、一見、手応えがありそうで、硬さを持ちそうなその球体は、ここではまさに緑の地球である世界がイメージされるが、外部からの力にぐちゃりと壊され、元に戻るようなものではなくなってしまう。それを為している、すなわち、「つぶ」しているのは、「ゆびさき」という、人々による外部からの力なのである。地球を人々が壊

してしまうことを認識させられるのである。かつ、そのことの「かなしみ」が「ゆびさき」の感触により顕在化されるのである。そして、「限りなく」を考えたい。この「限りなく」は連用形である。一見、「浅い」を修飾しているようであるが、その際の「限りなく」のニュアンスは何であろうか。「非常に・ほんのわずかな」ほどのニュアンスなのか、それとも、「いつまでも・ずっと」なのかである。この「限りなく」は双方のニュアンスであると考えたい。しかも、この連用形は「浅い」だけでなく「つぶす」をも修飾していると考えたいのである。すなわち、「ほんのわずかな悲しみではあるが、その代償的行為としてのくり返しグリーンピースを潰すことをしているが、その「ゆびさき」の感触によりはっきりとその悲しみがいつまでも続いてしまうことを気付かされてしまう」といった歌意なのである。そして、やはり「グリーンピース」の「グリーン」と「ピース」にも注目したい。「ピース」とは「平和」であり「断片」であろう。さらに、「グリーン」とは「自然環境」であろう。戦乱が世界各地でくり返されること、そして、そのことによる「平和」や「自然環境」が「断片」となってしまっていることへの悲しみも、それが余りにも日常的になってしまい、「かなしみ」すらも「限りなく浅い」「断片」的なものになってしまっていることへの諦念が詠まれている。さらには、そのことの身体的自覚が「ゆびさき」の感触により詠まれている。「認識」「比喩」の歌である。

１３７　ゆびさきのするどいひとに握られてさわらをさばく春の包丁

五七五七七である。「ｓ」音「さ」音を繰り返したり、「ｈ」音を多用したりすることで印象をつくって

いる。体言止めにより「包丁」へと注目をさせている。

「さわら」自体が「包丁」のような、鋭さを持つ銀色の魚体である。そして、漢字表記（鰆）を考えたなら、それを切り分けたとき、「春」が浮かび上がる魚でもある。これらのようなウィットを感じさせる下の句である。そして、上の句である。ここにおいて「ひと」もまた「するどい」ものを持っていることがわかる。鋭さを持つものが「ひと」「さわら」「包丁」と三者も登場する物騒な歌である。しかも、その「するどい」「ゆびさき」を持つ「ひと」が「握」る鋭い「包丁」により鋭い「さわら」は解体される。平仮名表記が多用される丸みを帯びた歌のように見せるが、その実、鋭さばかりが際立った一首なのである。さて、「ゆびさきのするどいひと」とはどのような人なのだろう。これも一見、全てが平仮名表記のため、例えば、「するどい」を「鋭い」と表記しての人物よりも、のんびりした鷹揚な人のように感じさせるが、「するどい」「ゆびさき」を持つ者なのである。指にはさまざまな機能があるが、指先となるとその機能も制限される。例えば、対象を示す・対象に触れる、といったようなものである。この対象とは、もちろん、自分自身に向かうこともあるだろうが、この歌では「さわら」という明確な対象がある。すなわち、この「ゆびさき」の鋭さも「さわら」を意識してのものである。「さわら」にとってのこの「ひと」は自身をばらばらにしてしまう、残酷な者である。魚にも魂と魄があるとすれば、魂が戻るべきその魄を微塵にしてしまう者である。「さわら」の未来を指し示す「ゆび」を持つ者、今後をどうするかを「さばく（裁く）」者ともいえるだろう。相手の運命や先行きをも左右するものとしての「ゆびさき」や「鋭さ」を詠ったものである。「比喩」の歌である。

１４６　そのゆびが火であることに気づかずに世界をひとつ失くしましたね

五七五七七である。「ひ」音をくり返すことでリズムをつくっている。

「そのゆび」は「世界を」「失くす」ほどのものであり、「火」である、という歌である。すなわち、それほどの脅威である「ゆび」であり、その「火」もまた「世界を」「失くす」ことのできる脅威なのである。さて、この歌で注目したいところが二つある。それは「気づかずに」「その」である。誰が「気づかずに」いたのか、「その」の指示対象は何であるのか、である。作中主体は歌末を「〜ね」とすることにより、自身以外の対象に言葉を投げかけていることがわかる。このことから、この対象が「気づかずに」いたのであろう。そして、「この」ではなく「その」という語から、「そのゆび」とは作中主体のものではなく、この対象ないし別の者の「ゆび」である。この二者のどちらの「ゆび」であるかは判然としないが、ここでは作中主体が言葉をかけた対象の持つ「ゆび」とする。すると、歌末の「〜ましたね」という表現が単なる指摘ではなく、対象に対する若干以上の非難や侮蔑のような、あるいは、失意といったネガティブな感情であることがとらえられる。ところで、「世界を失くし」たということは誰にわかるのだろうか。その「世界」が、地球上の実世界を指すならば、それは誰しもに認知されることだろう。「世界」を滅ぼすほどの「火」が、例えば、戦火や原爆のようなものであるならば、この「ゆび」は、それを為すことのできる者の「ゆび」であろう。しかし、そうではなく、この「ゆび」が大衆の誰かのものであったならば、この「世界」とは地球規模のものではなく、その個人にとってのいくつかの「世界」のうちの一つ、すなわち、そのひとにとっての環境や関係であろう。ただし、その環境や関係の消滅は、それ

らを持つ者以外に知覚できるものなのだろうか。とすれば、この認知もまた作中主体自身によるものとなるだろう。つまり、作中主体自身が、自身を客体視した歌である。作中主体自身が、自身に対し、お前は気づかなかったな、と突き放すように自身の過ちを詠っているのである。「想起」の歌である。

２０６　感傷のまぶたにそっとゆびをおく　救われるのはいつも私だ

五七五七七である。上の句と下の句の間に一字空けをしている。

「ゆびをおく」ことをしたのは誰であろうか。一字空けによる効果を考えたい。一字空けという区別が無ければ、それは作中主体である「私」ともとらえられよう。しかし、一字空けにより、その主語が変わり、作中主体ではない誰かだと考える。「感傷」の語から、「私」が涙したことなどが想起される。その涙の浮かんだ「まぶた」に誰かが「そっとゆびをお」いたのである。その行為によって、作中主体には「救われる」との想いをもつ。しかも、その「救われる」は「いつも」である。「感傷」や涙のあるたびに、作中主体はこの誰かに「救われる」のである。この「まぶたに」「ゆびをおく」という行為を考える。「まぶたに」「おく」ということは、「おく」ことができる状態になっているということ、すなわち、その「まぶた」は閉じられているということである。この「感傷」とは「まぶた」を閉じてしまうようなもの、かつ、「救われる」と感じてしまうようなものである。決して、ポジティブなものではない。そして、そのようなときに、その誰かは「まぶたに」「ゆびをおく」ことのできる距離にいる。ごく身近な距離、ごく身近な関係なのである。さらに、「まぶたに」「おく」ことができる状態に作中主体がある、とい

うことである。「おく」とは、上から下へのベクトルをもつ。作中主体は横たわって涙しているのであろう。その涙を押さえるかのように、「ゆびをおく」身近な誰かがおり、それもまた、何度も繰り返しなされているものなのである。最後に、「そっと」に注目したい。閉ざされている「まぶた」に「ゆび」が「お」かれるのであるが、それを作中主体は「そっと」と感じているのである。「まぶた」が閉ざされているため、この「そっと」は感触として作中主体はとらえている。「そっと」とは、その行為が相手を思いやっていることが表される。相手のために「そっと」「おく」のである。作中主体の「感傷」をとらえ、それに同情・共感などをしているのである。その同情のベクトルを想起させるものとしての「ゆび」なのである。「ゆび」の「そっと」の感触・ベクトルにより、作中主体は「救われる」。つまり、くり返しくり返し、作中主体は「感傷」的となり、くり返しくり返し、身近な誰かの同情により作中主体は「救われる」のである。しかし、とすれば、それは作中主体がセンシティブであるというだけではないのではないだろうか。この身近な誰かによる同情と作中主体の「救われる」思いは、繰り返され、瞬間瞬間に解消されているだけに過ぎない。「救われるのはいつも私」であり、作中主体は「いつも」受け手でいるばかりになってしまっているが、「救」いを求めているものは、「私」だけなのだろうか。「救」うことを作中主体こそがしたいのではないだろうか。にもかかわらず、「救われる」ばかりの「私」なのである。そこには、悲しみややりきれなさの永遠的循環がある。「認識」「展開」の歌である。

２４２　感覚のおこりとともにゆびさきが葉でも花でもないのに気づく

五七五七七である。

「感覚のおこりとともに」「気づく」とある。すなわち、「感覚のおこり」までは「ゆびさきが葉でも花でもない」ことに「気づ」いていない、ということであり、それまでは、「ゆびさきが」「葉」であり「花」であるととらえていたということである。その「ゆびさき」をもつ作中主体が、自身に「葉」「花」があると思っていた、「葉」「花」があるような草木と自身をとらえていた、ということであろう。ここで、考えたいことが二つある。一つが、「感覚のおこり」とは何かということである。「おこり」はいくつか考えられるが、ここでは「起り」とする。すなわち、「感覚のおこり」は、「感覚」が「おこ」った、「感覚」が醒まされたということであろう。眠りや夢から醒まされた状態ととらえてよいだろう。もう一つが、では、この「気づ」きに対し、作中主体はどのような評価をしているか、ということである。夢の中で、作中主体は、「葉」や「花」のある草木のようなものとして自身を感じていた。「花」の語用から、その変成している自身にポジティブな評価をしていたととらえられよう。とはいえ、夢から醒めると、「ゆびさき」に「葉」「花」はなく、「ゆび」のままだったのである。そこには、残念といったネガティブな感想もとらえられるだろう。一方、「ゆびさき」以外はどうだったのであろう。夢の中では、「ゆびさき」は「葉」「花」に変成している。とすれば、その腕や体は枝や幹への変成であろう。すなわち、動かすことのできないものである。「葉」や「花」のように、そよ風にひらひらと揺れるようなものではなく、散っては芽吹くような変化のあるようなものでもない。「感覚のおこりとともに」「気づ」いたものは、「ゆびさき」が、変成なく、指でしかないことだけでなく、その体もまた、変成なく、動かすことのできないものであることに作中主体は「気づ」いてしまったのではないか。だからこそ、「ゆびさき」だけへの言及なのである。

「認識」の歌である。

２８９　ゆびさきのきれいなひとにふれられて名前をなくす花びらがある

五七五七七である。「な」音を繰り返し、また、「ｈ」音を繰り返し、リズムを生み出している。平仮名ばかりであり、「名前」「花」のみ漢字表記である。

「名前をなくす」に表現の難解さがある。慣用的なフレーズでもない。「名前」という、それをそれたらしめているものを「なくす」のであるから、それ自体の混乱や存在の危うさなどを表しているのだろう。「正体をなくす」「我を忘れる」に近いニュアンスだろう。自身を自身たらしめている「名前」を、「きれいな」「ゆびさき」をもつ「ひと」に「ふれられ」たことにより、「花びら」は「なく」したのである。すなわち、「花びら」は、その「ひと」の「ゆびさき」が「きれい」だったからこそ、「名前をなく」したことになる。ここでは、その「ひと」が何によって「花びら」に「ふれ」たのかは明確ではない。単に、身体のどこかがかすっただけのような「ふれ」かたもあるからである。ただし、「ふれ」るという行為が意図的であったならば、「花びら」という、その大きさにさほどのものをほとんどがもたないものに「ふれ」るには、その大きさに合わせるように、「ゆびさき」によって「ふれ」たのはそれほど違和感のないことである。そして、この「きれいな」「ゆびさき」をもつ「ひと」というのは、「花びら」が「名前をなくす」などというほど稀有なものなのだ、ということである。「ゆびさきのきれいなひと」は全て平仮名での表記である。それは幼さすら感じられる。無垢や純粋といった「ひと」なのである。この無垢である「ひ

と」に「ふれられ」たことにより、その「花」は、その「名」を「なく」し、我を忘れたのである。その「花」の「名前」は勿忘草である。「認識」の歌である。

３２３　てのひらに縫いつけてある冬の日をあなたのほそいゆびがほどいた

五七五七七である。「ほそい」と「ほどい」と似た音韻をくり返している。

『てんとろり』において、「手」と「ゆび（指）」のどちらもが詠まれた唯一の歌である。「あなたのほそいゆびが」作中主体の「てのひらに縫いつけてある冬の日を」「ほどいた」のである。語順を考えたい。「ほそい」「あなたの」「ゆび」ではなく、「あなたのほそいゆび」である。「あなた」がどのようなスタイルなのかはわからないが、「あなたの」「ゆび」は「ほそい」のである。「縫いつけ」られたものを「ほど」くことができるような細さをもつ「ゆび」なのである。針や縫い針のような、硬さや鋭さをもつ「ほそい」「ゆび」であり、「あなた」はそのような確としたベクトルをもっているのである。あるいは、その「ゆび」そのものの「ほそ」さには限界があるため、「縫いつけ」られているものを単純に「ほど」くことができるほどの「ほそ」さではないかもしれない。ただし、その際には、その「ほど」こうとしている「あなた」には、何度も何度もくり返しトライする熱心なベクトルが感じられよう。いずれにせよ、そのベクトルは作中主体に向けられていると考えてよかろう。一方、この「てのひら」は作中主体のものであろう。そして、手ではなく「てのひら」であることから、それは受け止める行為や性向を示している。さらに、ここで注目したいのが「縫いつけてある」の「ある」である。「いる」ではなく、「ある」なのであ

る。この「ある」により、「冬」という人の身には過酷なものが、作中主体の「てのひら」には既に確たるものとしてあることがとらえられる。ある程度以上の経過がとらえられるのである。すなわち、もう長い間、「冬の日」を「縫いつけてある」ことにより、作中主体は「てのひら」を使うことができず、何ものをも受け止めることができないのである。このことにより、作中主体の心身の双方も「冬」なのであろう。それを「ほどい」てくれた・解放してくれたのが「あなた」のまっすぐで厳然とした意志である。その困難からの解放の様子は、「縫」「冬」「日」と使われている漢字の画数が減じられていくところからもとらえられよう。その「冬の日」から「縫いつけてある」ほど作中主体と一体的であった暗く寒い「冬の日」が、明るく暖かい春の日のように一変したことを示した歌である。「比喩」の歌である。

３５４　ゆびさしたほうにかならず星がある　それだけがよく、それだけの日々

五七五七七、あるいは、八四五七七である。上の句と下の句の間に一字空けがある。「日々」と体言止めをしている。平仮名ばかりであり、「星」「日」だけが漢字である。「それだけ」を反復させている。「かならず星がある」に「ａ」＋「ａ」＋「ｒ」音をくり返すことにより、耳馴染みをつくっている。

深い意図もなくどちらかに向けて「ゆび」を「さ」すと、そのどちらにも「かならず星がある」のを見つける。それは一見、「星」という輝きやきらめきを意識せずとも感じられる素晴らしさのように思える。しかし、では、その「ゆび」をもつ作中主体はどこにいるのかを考えたい。「星」は常に遠くにある。作中主体とは遠く離れた位置にある。そして、「星」を見ることができるのは、闇の中である。自身の身

近が煌々としているとき、「星」は見えない。作中主体は暗い中にいる。いずれの方向にもきらめく「星」を感じられる作中主体は、その「星」のきらめきに比して暗い中にいるのである。そして、そのきらめきは自身とは遠い存在であり、かつ、自身以外はいずれもきらめいているのを見つけてしまうのである。その状況に、ひと息をつくかのように、一字空けを用い、作中主体は「それだけの日々」と、体言止めにより、確認しているかのように歌を終わらせるのである。見つけることができるよさは、自身以外のきらめきであり、「それだけがよ」いものである。ただし、ここで留意したいことが一つある。それは、この歌に用いられる漢字の二つである。その漢字の一つは、「日」であり、かつ、それが「々」により「日々」と繰り返されていることから、その毎日のみが続いていっていることを表わされているが、もう一方の漢字に注目したいのである。その漢字は「星」である。「星」は分解すると、「日」と「生」となる。つまり、きらめきを発見するばかりの「日々」は続いているがただし、それらの「日」により作中主体は「生」を実感している。「それだけ」で、そのきらめきだけで、作中主体は「生」きていくことができているのである。「それだけ」の反復と「日々」の体言止めによりきらめきの存在を、そして、「日」「星」だけの漢字使用により「生」を表しているのである。「認識」の歌であり、「展開」の歌でもある。

３５６　本棚に戻されたなら本としてあらゆるゆびを待つのでしょうね

五七五七七である。

「ゆび」とは、その「本」を読もうとする人々の喩えである。「ゆび」をもつ者、すなわち、人のニュ

アンスであろう。この「本」は単なる「本」ではないのだろう。「本として」ということは、そうでないものが「本」という役割「として」ということだからである。ただし、同時に、「本棚に戻」すということから、元々、「本棚に」あるものであるため、やはり、「本」ではある。そして、「本棚」から取り出したのが作中主体なのである。「本」でありながらも、「本」ではない役割ないし「本」としてだけではない役割となっている「本」が、本来あった「本棚に戻」ると、「あらゆるゆびを待つ」ことになるというのである。ところで、この歌にはいくつかの留意したいところがある。それが、「〜なら」、「あらゆる」、「〜でしょう」、「〜ね」である。「〜なら」は仮定である。「本棚に戻されたなら」というのは仮定であり、「戻され」ることがないことを逆説的に表している。「本棚に戻されたなら」その「本」は「本」としての本来的役割となるものの、そうはならないことを示している。「〜でしょう」は、推量、かつ、敬体である。この推量は「〜なら」と呼応しているため、有り得ないだろうことを推量しているニュアンスとなる。この敬体は、丁寧語であるため、特定の誰かに対しての敬意であるというより、不特定の誰か・誰か達への敬意と考えられよう。「〜ね」は、呼びかけや念押しである。不特定の誰か・誰か達への呼びかけ・念押しであるが、それは、「本」が「本棚に戻され」ないことを逆説的に示す宣言のニュアンスといえる。そして、「あらゆる」は、全てというニュアンスであり、「あらゆるゆび」とは全ての人々ということになる。つまり、作中主体による、全ての人々に対しての、この「本」は全ての人々に求められるだろうが、それらの「ゆび」に渡すつもりはない、という宣言なのである。作中主体にとって、この「本」は単なる「本」ではなく、「本」以上の存在なのである。「認識」の歌である。

３６２　栓抜きにゆびをとおして星が降るのを待っている翡翠少年

五七五七七、ないし、五七七五七である。三句・四句に句またがりがあるととらえたい。そのことにより、上の句と下の句の区別が薄れ、連続性が生まれている。

「栓抜き」はガラス瓶の王冠に使うものである。ガラスは「翡翠」の質感や色に通ずるものである。砕けてしまうような透明感をもつ質感である。「星が降るのを」見ることのできる夜空もまた、透明感をもつ。そして、「星が降る」その軌跡は、夜空を両断するような一条の線である。かつ、「星が降る」とは、その「星」の燃えつきる終焉の姿である。すなわち、この歌には、透明感やその喪失が歌全体にとらえられるのである。そして、それを「翡翠少年」は「待っている」のであるが、同時に、それは「翡翠少年」を「翡翠少年」たらしめる「待っている」行為の終わりを意味している。「栓抜き」とは、ガラス瓶の封を開けるものである。それは、ガラス瓶の役目を終わらせるものでもあるが、その中身を解放するものでもある。すなわち、「翡翠少年」もまた、その硬質さゆえの身動きのとりづらさからの解放を「待っている」のではないだろうか。「栓抜き」の使用を、「ゆび」という意志の感じられるベクトルと併せつつ、「待」ち望んでいる姿がそこにはとらえられる。

ところで、「翡翠」に強く注目したい。「翡翠」はどう読むのがよいのだろうか。もちろん、「ヒスイ」ではあろうが、ここでは「カワセミ」とも読むことができるのではないか。「カワセミ」は、その羽の色が「ヒスイ」色であるために、「翡翠」との漢字があてられている鳥である。そして、「翡翠」にくり返し使われている「羽」はまさに鳥のものである。すなわち、「翡翠少年」を「カワセミ少年」と読むならば、その

とき、この「少年」は、「カワセミ」の真っ直ぐなくちばしのように、そして、そのくちばしの真っ直ぐさは、真っ直ぐにのびる「ゆび」にまさに表され、夜空に「星が降るのを」一心に「待っている」景が浮かぶ。さらには、その心持や姿勢の美しさを「ヒスイ」のようなきらめく美しさとして表されていることすら感じられる。さらには、その「少年」や未来への真摯な態度のきらめく美や彩が感じられるのである。そして、未来へ羽ばたくことへの予兆すら示されているのである。自由へ飛び立つことへの期待や熱望、そして、その美しさを感じさせる「展開」の歌である。

３９８　未明。いちごつぶしの達人のゆびの舐り方のうつくしい

三七五九五である。初句の三音による字足らずであり、四句・結句に句またがりがある。初句が三音＋句点であり、一字空けとはまた異なる余白を用いている。「の」音が繰り返されている。

「未明。」という、三音の破格、かつ、句点での句切れにより、読み手に違和感と期待が与えられる。しかも、この「未明」は、時制についてのものだけでなく、判然としない意識といったものでもあるだろう。そのような、ぼんやりした時間帯に、一体どんなことがあるのか、と読み手は二句目以降に引き込まれるのである。そして、そこで「いちごつぶし」、かつ、「いちごつぶしの達人」という不明の語句に驚かされるのである。作中主体は、「未明」の時間帯に、ぼんやりとした意識でいたが、覚醒したのである。その理由が、二句目以降に詠まれる。ここで、二つのことに注目したい。一つは、「いちごつぶし」は何によってなされるのか、ということだ。これは、道具などではない。「舐り方」ということから、「達人」

の「ゆび」によって「いちごつぶし」がなされ、その「ゆび」を「舐」っているととらえられる。その景は、「つぶ」された「いちご」により、「ゆび」が鮮やかに赤に彩られている。ただし、その赤の彩が「うつくしい」のではなく、あくまでも、「うつくしい」のは「舐り方」である。赤にまみれた「達人のゆび」の「舐り方」が「うつくしい」のである。作中主体は、この「達人」を「達人」たらしめている「いちごつぶし」という技に対して「うつくしい」としていないところもとらえておきたい。その技の結果への行為である「舐り方」、その技を為させる「ゆび」をきらりと磨き上げるかのような「舐り方」を賛美しているのである。その「ゆび」で「いちご」を破壊したことへの舌なめずりといったような「達人」の達成感・満足感を受け、それを賛美しているのである。もう一つは、四句終わりの「の」である。この「の」には二つのことがとらえられる。まず、主格的ニュアンスということである。すなわち、「舐り方」「が」「うつくしい」というニュアンスになる。「が」であるところを「の」とすることによる違和感が出される。次に、連体修飾格ととらえられることである。すると、「うつくしい」の後に、例えば「姿がある」といったような省略が考えられよう。その省略が何であるのかを読み手は考え続けることになり、かつ、「の」がくり返されることにより、永遠的循環が感じられるのである。すなわち、作中主体の気づいた「うつくし」さは永遠に忘れられないほどのものだったのである。「認識」「展開」の歌である。

ところで、「ゆび」にて「つぶ」す行為の歌が先にもあった。１０３歌である。そこでも、「ゆびさき」により「つぶ」す行為が詠まれており、両歌に共通している。他にも共通がいくつもある。くり返されることが詠まれていること、野菜・食べ物が「つぶ」されていることなどである。すると、３９８歌の「いちご」も、１０３歌の「グリーンピース」と同様に、地球を喩えたものだと読むことができないだろう

か。ほぼ球体の「グリーンピース」と異なり、「いちご」は球体とは単純には言い難い。しかし、球体ではないその歪さこそが、地球が「つぶ」されつつある現況ととらえることができるのではないか。すでに、球を保てずに歪になりつつあるこの世界を、「達人」が「つぶ」してしまう、とどめをさしてしまうのである。これは「いちご」だからこそ、とらえたい。すなわち、「いちご」の果肉・果汁である赤にまみれた「ゆび」は、血まみれを表すかのようである。かつ、「いちご」を漢字表記すると「一期」ともとらえられ、「いちごつぶし」とは、生涯を終わらされるともとらえられるからである。地球の終わり、世界の終わりをほんの小さな事物・事象からもくり返し感じずにいられない作中主体の姿がそこにはある。やはり、「認識」「展開」の歌であり、「比喩」の歌である。

四、小考

『てんとろり』における「ゆび（指）」および「手」の歌を評釈した。先にも述べたように、「手」の歌については、『ひとさらい』の「手」の歌と同様の特徴があり、このことからやはり、笹井宏之は「希求」の歌人である、といってよいだろう。

「ゆび（指）」の十四首は、いくつかに分けられる。まず、19歌・362歌は、「手」の歌と同じように「希求」の歌である。19歌は「～なの」と「平和」への疑問を提示しつつ、読み手を含めた他者にその答えを求めている。362歌では、「翡翠少年」が「待っている」。「星が降るのを」希み、求めているのである。「ゆび（指）」の歌からも、笹井の短歌には「希求」をとらえられるのである。

次に、「変成」の歌があることをあげる。前稿において、笹井の歌には「希求」や「変成」がとらえられるとした。その「変成」の歌が、１９歌・８５歌・１４６歌・２０６歌・２４２歌・３２３歌である。特に、８５歌と３２３歌は、「解放」を詠っている。不自由や窮屈からの「解放」といった「変成」である。『ひとさらい』における「手」の歌と通ずるのである。

さらに、１９歌・１３７歌・１４６歌のように、「ゆび（指）」を道具に見立てたものである。１９歌は、「ゆび」を人を集めるものや象徴たらしめるものとして詠っている。１３７歌は、「ゆびさき」をそのまま、何らかの道具として扱っているわけではないが、「包丁」と同様に「するどい」ものとしている。１４６歌は、「ゆび」を「火」としている。３５６歌も、道具ではないが、「ゆび」を人々としている。これらの歌に共通するのは、大きな対象を扱うものとしての「ゆび（指）」ということである。それぞれ、「平和」「命」「世界」「人々」である。これらの大きな対象を、わずかで小さな「ゆび（指）」により、考えさせることを為している。小さな存在により大きな概念を浮かび上がらせているのである。また、先に述べたように、河路由佳（一九九九）が現代短歌における「ゆび（指）」の秀歌をあげている[8]が、それらには「命」「生」が共通している。笹井短歌もそれらの秀歌に連なるものであるといえよう。ただし、笹井短歌は、共通しつつも、「命」「生」にとどまらず、その対象をより拡充していることもとらえられよう。

そして、力をもつものとしての「ゆび（指）」が詠われている。１０３歌・１４６歌・２０６歌・２８９歌・３２３歌・３９８歌である。１０３歌では、「ゆびさき」は「ピースをつぶ」していた。平和をも壊してしまう「ゆび」なのである。１４６歌では、「ゆび」は「世界を」「失く」す「火」である。２０６歌の「ゆび」は、「私」を「救」うものである。２８９歌において、「きれいなひと」の「ゆびさき」により、「花び

ら」は「名前をなく」してしまうほどである。「てのひらに縫いつけてある」ほどのものを、「ゆびがほどい」ているのが３２３歌である。そして、作中主体の「冬の日」を一変させている。３９８歌は「いちごつぶし」を「ゆび」がしている。「いちご」を「いちご」たらしめなくするほどの力を「ゆび」がもっている。いずれも、「ゆび（指）」は、何らかの力をもつ。

力をもつものとしての「ゆび（指）」には、このようなことにも留意したい。つまり、その「ゆび（指）」の力を向ける対象である。「ゆび（指）」は、１９歌・６０歌・１０３歌・１３７歌・１４６歌・２０６歌・２８９歌・３６２歌・３９８歌と実に九首に詠まれているように、その力が大きな対象に向けられている。１９歌・１０３歌では、「平和」を分断したり「つぶ」したりしている。６０歌では、「はじまり」がこぼれ落ちるように始まるための関門となっている。１３７歌の「ゆび」は「さわら」の運命や未来を決めるものとなっている。１４６歌における「ゆび」は「世界を」「失く」すべく力が向けられている。２０６歌の「ゆび」により、「私」は「救われる」ことを実感する。２８９歌において、「名前をなくす」という「自身」を失うことへ、「ゆびさき」が向けられている。３６２歌には、未来へのベクトルとしての「ゆび」が表されている。３９８歌での「いちご」を「つぶ」すのも「ゆび」である。「未明」という判然としない何かを覚醒させ、明らかにするのである。いずれも、何らかの大きな対象へ「ゆび」は力を行使している・しようとしている。先に述べたように、「ゆび（指）」は力をもつ、すなわち、「解放」「変成」を「希求」するものであるが、その力は「平和」「はじまり」「運命」「世界」「救い」「自身」「未来」などといった哲学的概念、すなわち、人間課題の本質や真理の「希求」に向けられている。「自身とは何か」「平和は実現できるか」などといった莫大な命題につながる対象に差し向けられた、強大な力である。つま

り、「ゆび（指）」は課題からの解放・課題の解消を「希求」「懇求」する「ベクトル」である。笹井短歌は、真理の究明の「希求」「懇求」を詠ったものなのである。

五、おわりに

本稿では、前稿に続くものとして、笹井宏之第二歌集『てんとろり』における「ゆび（指）」の歌を中心に考察を進めた。短歌初学者が笹井短歌を読むときにやはり、「希求」を、かつ、人間課題解消の「懇求」を視点のひとつとして解釈ができるだろう。その代表的な歌が、３２３歌「てのひらに縫いつけてある冬の日をあなたのほそいゆびがほどいた」である。先述のように、「冬の日」という人間の誰しもに必ず巡り来てしまう、そのような辛く厳しい課題を、対照的な「あなたのほそいゆび」が解消したことの感激が詠われている。「ゆび（指）」は、それほどの大きな辛さすら解くことのできる力なのである。この課題に対する力としての「ゆび（指）」は、１４６歌「そのゆびが火であることに気づかずに世界をひとつ失くしましたね」にも詠われている。すなわち、１４６歌における「ゆび」は「火」という「エネルギー」である。力なのである。そして、その「ゆび」を行使することは、「世界を」「失く」すことのできるほどの圧倒的な「ベクトル」なのである。こういった課題解消の「懇求」を「ゆび（指）」という力をもつ「ベクトル」に仮託しているのである。ただし、この課題解消の「希求」の片鱗は、すでに『ひとさらい』において詠まれていた。高校国語「言語文化」教科書に掲載された「えーえんとくちからえーえんとくちから永遠解く力を下さい」である。「永遠」という課題を打破するほどの強大な「力を下さい」

と笹井はまさに「希求」「懇求」している。笹井短歌は課題を注視し、詠もうとしている。この「えーえんと～～」に続き、高校国語教科書に掲載された二首目の笹井短歌がそれである。「砂時計のなかを流れているものはすべてこまかい砂時計である」である。『てんとろり』からの歌である。高校国語選択科目「文学国語」の教科書に掲載されたこの歌もまた、「砂時計」の中に「こまかい砂時計」があるとし、「永遠」の循環および「時間」を詠っている。どちらも、「永遠」「時間」という哲学的課題が詠われているのである。それは一見、単に観念的アプローチをしているだけのようにも見える。しかし、そうではない。笹井短歌はそういった哲学的対象を、「ゆび（指）」といった身体性によって対峙することで、より現実的なものとし、かつ、その解消を本気で「懇求」しているのである。このことは、自身の身体という現実と世にある課題との接地点やせめぎ合いを模索する日々を過ごす青少年である短歌初学者にとっても、親和性や親近性をもつものとなるだろう。また、意識的に、あるいは、無意識に、体験ー体感ー体得と身体感覚を通じて学び深めていく青少年には、評釈への一視点になると考える。ときには、笹井短歌の「希求」「懇求」の姿勢が、短歌初学者の生きる道を勇気づけることもあるだろう。生きていくための支えになることもあるのではないだろうか。そして、そういった姿勢がさまざまな文学に表されていることを知るための導入材ともなることだろう。つまり、笹井短歌は実学としての一首であり、文学初学者のための一首ともなるといえるのである。

（おおむら　ときお・文学研究科博士課程三年）

［註］

（1）大村勅夫（二〇二四）「笹井宏之の短歌の研究　その一」北海学園大学大学院文学研究科『新人文学 vol.20』

（2）「新文学国語」三省堂　二〇二三年検定済

（3）『てんとろり』に収録されている佐賀新聞掲載歌三七首の中にも、「みづうみに沈んでゐたる秋空を十の指もて壊してしまふ」（二〇〇六、一〇、一二）と、漢字の「指」表記ではあるが、「ゆび（指）」を用いた作品もあった。

（4）村田祐菜「近代短歌データベース」kindaitannkadatabase.com　二〇二四，六，四閲覧

（5）野浪正隆（二〇一〇）「近代小説に使われた身体語彙について　―大量語彙検索することによって得られるもの―」『学大国文』53　大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文化講座　七五頁

（6）山田航（二〇一五）『桜前線開架宣言』左右社、東直子・佐藤弓生・千葉聡（二〇一八）『短歌タイムカプセル』書肆侃侃房

（7）河路由佳（一九九九）「指」岡井隆監修・三枝昂之ら編『岩波現代短歌辞典』岩波書店

（8）（7）に同じ