

短歌のすすめ

山夜
田久
輝正
彦雄
著

国文研叢書
No. 12

短歌のすすめ

— 創作と鑑賞 —

山 夜
田 久
輝 正
彦 雄
著

社団法人 国民文化研究会

序 文

—若い方々に本書をおすすめて—

日本人は、古くから老いも若きも男も女も、みな一様に短歌に親しんで来ました。

私たちの先人は、五・七・五・七・七という三十一文字の中に、各自の喜びや悲しみの感じたままを、ありのままに詠みあげてきたのです。

四世紀から八世紀ごろまでの日本人の短歌を集めたものに「万葉集」という書物があることは、皆さんもすでにご承知のことでしょうが、この書物に載せられている四千五百首もの和歌の中には、上は天皇から、下は農民・兵士・乞食に至るまでの人びとの作品が、貧富の差も地位の差も全く度外視して、それこそ文字通り全く平等に載せられているのです。

「平等」という言葉は現代の流行語ではありますが、この平等の精神を、現実に行っていたのが「万葉集」であり、日本の短歌の世界であったのです。身分や地位や能力や財力については、人びとを平等にすることが至難でありましたが、人の心をお互いに尊敬し合う面で平等の世界をつくり出すことは、私たち日本人同士が、各自の心の持ち

方しだいで可能になります。そのことを、私たちの先人は知ってもいたし、確信も持っていたもののようにです。そうであったればこそ、お互いの心の表白である短歌が、大切に今日まで伝えられてきたのでしようし、また歴代の天皇がたのほとんどすべての方々が、この短歌を御修業になって来られたのだと思うのです。日本の若い方々、どうか皆さんが今後、お友だちと天皇について語り合われるような時には、日本の歴代の天皇がたが、すばらしい短歌を沢山残しておられることを思い出してください。天皇の御心が手にとるようにお判りになられることと思います。天皇のお心を知って天皇のことを語り合うのが良いことだと思います。

さて、このような日本文化の宝ともいべき短歌でありますので、日本の若い方々もどしどし短歌を詠まれるべきだと思ひまして、私は、今から十年ほど前になりますが、本書の著者の一人であられ、その道に御造詣の深い夜久正雄先生に、正しい親切な導入書の御執筆をお願いしました。先生は、すぐに、相当量のものをまとめてくださったのですが、あいにくその時は、これを上梓する便宜が得られずに終わってしまい、大変残念な思いでした。しかしその後、この書を待望する思いまことに切なるものがあり、ようやくこのたび夜久・山田両先生の御共著という形で、本書と、本書の続編の二冊が

出来ることになったのです。

私の口から申すのもおこがましいことですが、この書は、日本の青少年男女お一人のこらずの方々にお読みいただきたいのです。現代はもとよりのこと、後々の時代に及んでまでも、そうあってほしいと思っております。どうか、皆さん、この書物を手引きにされて、万葉の歌びとたちに負けないような、清らかな心で、調べの高い短歌を詠み上げるようになってください。皆さんの作品の中から、きっと後世百年も千年も後まで、残るものが生まれるに相違ないと思えますので。

なお本書の内容は、第一部と第二部に分かれておりますが、それについて著者から寄せられた一文がありますので、ここにご紹介申し上げたいと存じます。「第一部―短歌のつくり方」について著者は、私に次のように伝えて来られました。

「私は、短歌というものが、いまの世の中では、専門歌人と特殊な愛好者に独占されてしまっているのではないかと懸念しています。このいわば敬して遠ざけられている短歌を、全くの素人や初心者我身边にまでひきもどすこと、これがこの書物の一つのねらいでした。

学校時代に、教科書で一度や二度は、短歌というものに出会っておられても、何となくその側をすりぬけてしまったような思い出だけが残っている人は、どうかこの書物の中で、もう一度、短歌とつき合ってみて下さい。きっと短歌のもつ新鮮な顔、つきせぬ泉のような生命力を発見してくださるに違いないと信じています」

そしてまた、「第二部—短歌のいのち」について著者は、

「私は、現在の日本の短歌誌や新聞の歌壇にのせられる短歌が、主として個人の『生』の断片的な表現に終始している状態であることについて、ある疑問を感じています。それで、短歌というものの本来の性格、すなわち、人の心と心の相互の交流という側面を、もう一度よみがえらせたいという願いに立って、この第二部を書きました。どうか皆さんと共に、短歌の歴史的な広い展望に立って、現代の短歌のありようを、もう一度考えてみたいと思っております」

と伝えて来ておられます。

この二つの引用文を通じて、どうか本書の著者の意のある所をお心におとめいただき

ながら、本書をお読みくだされば幸いに存じます。

昭和四十六年二月二十一日

小田村寅二郎 識

目次

はしがき

表紙写真 正倉院御物・絵紙 “飛雲飛翼靈獸”

第一部 短歌のつくり方 …………… 1

一 歌をつくるよろこび…………… 3

- (1) はじめに…………… 3
- (2) なぜ、青年学生諸君に短歌の創作をすすめるか…………… 7
- (3) はじめて短歌を創作した学生の感想…………… 13
- (4) 短歌の創作と相互批評の意味について…………… 19
- (5) 創作体験の発展のあと…………… 26

二 歌のつくり方…………… 35

(1) 短歌の原則…………… 35

- ① 歌をつくるには
- ② 短歌の形成上の原則——一首一文ということ
- ③ 内容に関して——自分の体験をよむこと
- ④ 題材と用語とについて
- ⑤ 深い感動をよむ
- ⑥ 連作短歌について

(2) 歌をつくる目的……………59

① 経験の意味すなわち生き甲斐の把握―その芸術性 ② 短歌と国民
同胞感―その倫理性 ③ 永久生命への没入―その宗教性

(3) 質疑応答……………68

① 字あまりについて ② 感情の直接表現と客観的描写について
③ 各句間の連絡構成について ④ 結論を冒頭に出すことについて
⑤ 歌は人がらの表現である

(4) うそとまこと……………78

① 盗作の歌の問題点―短歌の真実性 ② 戦争の歌―短歌の人間性
③ 岩倉具視と三条実美―短歌の思想性
④ 吉田松陰の遺歌―短歌と真心

(5) 習作と添削……………99

(6) 作品の批評……………105

三 正岡子規の歌と歌論……………118

(1) 子規の短歌改革……………118

(2) 子規の「歌よみに与ふる書」の要点 (一)……………122

(3)	子規の「歌よみに与ふる書」の要点	(一)	126
(4)	子規の「歌よみに与ふる書」の要点	(二)	130
(5)	子規の歌		133

四	現代短歌批判		144
---	--------	--	-----

(1)	短歌と「近代」		144
-----	---------	--	-----

(2)	石川啄木		146
-----	------	--	-----

(3)	斎藤茂吉		157
-----	------	--	-----

(4)	失われたもの		166
-----	--------	--	-----

五	学生諸君の作品から		172
---	-----------	--	-----

第二部	短歌のいのち		191
-----	--------	--	-----

一	防人 <small>さきもり</small> の歌		193
---	---------------------------	--	-----

二	源 <small>みなもと</small> 実朝 <small>とのさねとも</small> の歌		202
---	---------------------------------------------------	--	-----

(1)	実朝の生涯		202
-----	-------	--	-----

(2)	実朝の歌		204
-----	------	--	-----

三	戦国武将の歌 (武田信玄・上杉謙信・豊臣秀吉・徳川家康)		211
---	------------------------------	--	-----

四 幕末志士の歌……………222

(1) 「留魂」ということ（吉田松陰・伴林光平・平野国臣）……………222

(2) 君臣唱和―みはしのさくら―（久坂玄瑞・三条実美）……………232

五 大東亜戦争戦没学徒の遺歌……………242

(1) 友を恋うる歌―松吉正資君の遺歌……………242

(2) 海原の歌―和多山儀平君の遺歌……………251

(3) もののふの歌―寺尾博之君の遺歌……………260

六 天皇と天皇の御歌^{みうた}……………269

(1) 天皇という御存在……………269

(2) 明治天皇の御歌……………276

(3) 大正天皇の御歌……………287

(4) 今上天皇^{きんじょう}の御歌……………296

あとがき……………307

第一部
短歌のつくり方



法隆寺 大宝藏殿・鳳凰光背

第一部 短歌のつくり方

- 一 歌をつくるよろこび
- 二 歌のつくり方
- 三 正岡まさおか子規しきの歌と歌論
- 四 現代短歌批判
- 五 学生諸君の作品から

一 歌をつくるよろこび

- (1) はじめに
- (2) なぜ、青年学生諸君に短歌の創作をすすめるか
- (3) はじめて短歌を創作した学生の感想
- (4) 短歌の創作と相互批評の意味について
- (5) 創作体験の発展のあと

(1) はじめに

人間にとって、「心情」とか「感情」といわれるものは、きわめて大切なものです。その大切な「心情」や「感情」が、一人びとりの人間の心の世界に占める比重や、ひいては、ある民族が共通して持っている「心情」や「感情」の、その国の文化の中における重要な位置について、今日の日本における社会風潮ほど、それを不当にゆがめ、こそ

って軽視している時代は、かつてなかったのではないでしようか。むき出しの野性の絶叫は、日本国中いたるところにみちみちていますが、人間にとって、ことに日本人にとって一番大切な「心情・感情の洗練」を忘れ怠っていること現代のごときは、日本の歴史の上でも、未曾有のことだと思われまます。

そのうえ、この「心情・感情の洗練」にとって、その陶冶のためには得難い伝統形式であった「短歌」を指して、あるいは、これを「奴隸の韻律」と称し、あるいは「日本の知性を変革するためにはこれを破壊しなければならない」などというごとき不遜な妄想がはびこっていることは、まことにもつてのほかのことだ、と思います。しかしこれらの妄想が、現代日本の知性の中に、現実の現象となって現われて来ていることは、蔽うべくもない悲しむべき事実であります。そのことをまず、三つの点に整理してみますと、次のようなことになるのではないでしようか。

一、人文科学系統の学問は、その主体である人間の人格に裏うちされることによって、始めて生きた学問となるべきはずであるのに、情意を切りすることが「科学的」だと

信じられた結果、学問とは、人格と遊離した、論理の分析、再構成という単なる知的操作にすぎなくなりました。学問が単なる「技術」となってしまえば、それはもはや人の生命に訴えかけ、全人的な感動を与えるものではあり得ません。現代の学問の退廃といわれる現象の根源は、ここまで遡って始めて究明されるべき性質のものではないでしょうか。

二、このように、「心情・感情」が、不当に軽蔑されたり、抑圧されたりした結果、そのアン・バランスを回復するために、それは必ず熱狂的な破壊衝動や原始への復帰のようなマイナスの働きを誘発します。これが、いわゆる「大学紛争」に象徴的に現われたゲバルト万能の思想です。あのゲバルト万能の動きを、単なる反体制的な政治運動としてだけとらえるのは不十分です。それは右の一で述べた学問の退廃と、根は全く同じであり、その根底にあるのは、情意の涸渇、感情の荒廃であり、この涸渇し荒廃した情意を真に「内的」に克服しなければ、現下進みつつある恐るべき社会の非人間化は、とうていとどめるすべがなかりうと思いません。

三、さらに、右の二つの現象のもう一つ底の方では、「感ずべき時に、感ずることの

できない」多数の人々が恐ろしいスピードで増加しつつあるような気がします。日本民族は昔からきわめてデリケートな情感の持主であったと思われませんが、その日本人が、次第に敏感な感受性を喪失し、やり場のない虚無感が広がってゆくとなると、それこそ政治革命の母胎が着実に醸成されつつあるということになりましょう。こう考えれば、いまの日本に見られる知性と情感との二律背反的傾向は、誠に重大な段階にあるといわねばなりません。私たちが、ここ二十年間、予兆として感じていたことが、実は、今日の日本の現実の形となつてはつきり姿を現わして来たとすれば、まことに憂慮に耐えないことです。

かつて本居宣長が、その「源氏物語論」(源氏物語、玉の小櫛たまごぢ)の中で、日本人の心情ともいふべき「もののあはれ」ということに言及して、「もののあはれ」とは、

△感ずべき事にあたりて、感ずべき心をしりて、感ずる▽

ということだ、と言っています。それは「もののあはれ」という言葉の内容の鋭い指摘であると同時に、日本人の伝統的な情意の世界を、正しく規定したものと受け取りたいと思います。「感ずべき事」に対して、ありのままに感じ取ることが出来る心をもって

いてこそ、「そのものに感ずる」こともできるでしょう。要は、さまざまな体験を重ねていく主体（自己）が、どのような心情で、対象（自然と人生）に相對するか、そこに人間にとってのもっとも大切な課題があるのだ、ということです。

(2) なぜ、青年学生諸君に短歌の創作をすすめるか

右に見たような現代日本の現実、ことに情意の涸渇の中に低迷する社会風潮、これらを凝視する者にとっては、このきびしい現実に相對するしかるべき対策が求められねばならないはずです。知性偏重の現代学風の中に投げ込まれている学生諸君に、「心情・感情の陶冶」と「その洗練」のための道を提示してあげることが、きわめて緊要のことといふべきでありましょう。

そこで、人間にとって、また日本人にとって、この「心情・感情」を陶冶し洗練する方法は、いろいろありますが、中でも、「短歌」という表現形式を通じての訓練は、すばらしい成果をあげるものと思われれます。日本の「短歌」は、改めて言うまでもありま

せんが、五七五七七、すなわち三十一文字の中に、作者の思想や体験、心情を表明するもので、大変古い時代に生まれ、しかも、今日までその表現形式が守られてきたものです。ということは、この日本の風土の中で生活してきた人びと、老いも若きも、男も女も、学問のある人もない人も、地位の高い人も名も無い人びとも、そうした社会的外的な差別に全くとらわれずに、まさに「短歌」の前では、全く平等、人間としての「心」の内容の如何だけが評価されてきたものです。大臣が作った歌だから尊敬するとか、富豪の作品だからほめちぎる、などということは、その世界には全く見られなかったばかりか、大臣といえども、さもしい心の持ち主であれば、その作品には、そのさもしい心がそのままに表われてしまいますから、その人物の評価が、逆に、その作品によってはつきりしてしまふ、ということにもなつたのです。長い間の日本歴史、殊にその歴史に登場する人物については、政権争奪や権勢の地位にあった人々を追いつづけるのがつい歴史の焦点になり勝ちであります。地位や権勢を持ちながらも、「まごころ」の持ち主であり得た人と、その地位と権勢を死守するのにきゅうきゅうとした自己中心の功利者流との区別ができてこそ、日本人が日本の歴史を学ぶ道も成り立つてくるのではないで

しょうか。

こうした意味からも、「短歌の創作」を現代青年男女、ことに現代の学生（できるだけ、中学生・高校生から始めるのが一番よいのですが）にすすめることの意味は、おのずから明らかになりましょう。殊に、現代学生がマルキシズムに魅力を感じているその背後に、青年男女特有の正義感から発しての、人間の平等を祈念する熾烈な情念があることに眼をとめれば、真の人間の平等を達成するには、社会的・外的地位についての平等を求めるだけではダメであって、すべての人間の心の中に他の人の「心」の「まこと」を信じ合うことのできる「心情」が用意されなくては、とうていその目的に近づくことさえ不可能であることが、わかっていただけだと思うのです。

以上の立脚点に立ちながら、本書の著者である兩名は、その同人たちのグループである「社団法人 国民文化研究会」の主催にかかる「合宿教室」という行事を通じて、青年学生諸君に、「短歌の創作」をおすすめてきたのです。この「合宿教室」には、全国の大学生が三〇〇名も四〇〇名も集まってきました。小・中学校、高校、大学の先生たち、会

社員も参加して来られます。そうした多人数の集まりであっても、適宜な方法で、「短歌創作のてびき」となる「導入講義」をしてゆきますと、いままでも一度も短歌を作った経験のない人たちが、一人のこらず歌を作ってくれます。一度でも作る事ができますと、「創作のよろこび」というのでしょうか、その青年学生は、ほっとした喜びと、一つの難関を突破した自信によって、いかにもうれしげな表情を見せてくれます。そうした一方では、「合宿教室」の運営者たちによって（それは徹夜の作業になります）全員の作品が、一日か二日のあいだに、部厚いガリ版刷りのプリントにされ全員に配布されます。四〇〇名前後の全員が、お互いの作品に目を通すことができるように配慮されるのです。生まれてはじめて作った短歌が、プリントの印刷ではあっても、とにかく他人の手でガリ版に書き写され、プリントの上に「現われる」ということは、作者たる全参加者にとっては、これまた嬉しい限りの思いがするようです。もっとも、はずかしさも、ためらいも交錯してのことですが。とにかく「主観」が「客観化」されて目の前に再現するのがこのプリントですから、嬉しさとはずかしさがこもこも入りまじり、同時に、全参加者のあいだにともすればただよい勝ちであった各自の閉鎖性が、一挙に解消する

ことになります。

こうした準備と明るい期待の上立って、全員に対して懇切な「作品講評」の場が与えられます。とにかく作品の多くは、作者の「主観」でありますし、自分だけでわかっていて他人にはとても想像もつかないような「各自の思い」を、自分だけにしかわからないような言いまわしで作ってくるのですから、この「作品講評」の時間は、それを聴く全員の爆笑の連続となり、相互の心の閉鎖性は、急速に解消へ向かっていきます。この「作品講評」では、どういう表現がいい表現なのか、自分だけでわかっていても他人が読んでわからないのは、どういう言葉が足りないからなのか、また理屈を述べているものは人に感銘も与えず感興も呼ばないのに反して、苦しい思いであろうとも、自分自身の心のうちを、率直に綴っているものは、読む人を深い感銘にさそっていく、それはなぜだろうかなどの点について、各人の作品を例にあげて説明がなされます。

この「全体講評」がすみますと、こんどは、十人前後で組になっている「班」の部屋に戻って、各班ごとに「班別相互批評」という時間を持つことになります。この「班」なるものは、「合宿教室」開催の五日間を通じて固定したものですから、この日まで数

日間起居を共にした青年学生たちだけで、お互いの作品を遠慮なく批評し合うのです。肚の中も、心のうちも、あけっぴろげで語らざるを得なくなります。と同時に、心のうちをあけっぴろげにして話し合うところに、人間の心は平等の世界をそこに現出していきます。それも単に、気持ちがびったりする、などという気分的のムードにとどまるのではなく、とにもかくにも、各自が精いっぱい努力で詠み上げた作品について、客観的な討議がなされるのですから、それは正に、学問の根源的姿勢にふれる体験を得させてくれることにもなるのです。「国民文化研究会」のこの「合宿教室」が、すでに十五年の足跡をつみかさね、年々盛大な規模に拡大していった背景には、この「短歌創作とその相互批評」による心情・感情の陶冶が、それなりに参加者諸君の身についた体験として残っていったことも、見のがすことのできない一面であろうと思います。

なおここで一言つけ加えますが、青年学生諸君に短歌の創作をすすめる、ということの意図は、なにも個人的な「芸術」を作ってもらうことではなく、日本人の情意の原型でもあり、源泉でもあった「うた」の創作を通じて、「人の心」の問題と正面からとり組んでもらうことなのです。心が素直に表現された歌は、技巧の巧拙をこえて「うつくし

い」と人々から実感されましたし、上手な歌でも虚偽や誇張があると容赦なくその「心の姿勢」が指摘されました。そういう「勉強」を通じて、論理の迂路を経ずして人間同士が了解し合える世界があることを、経験的に知ることができたのです。そこから何が生れるかは今後の問題であるにしても、われわれは期待を持ってもいいという幾つかの顕著な事例をつかむことができたのです。短歌は、論ずるよりもまず作ることが大切ですから、以下、短歌創作のさいの感想の実例から入ることとします。

(3) はじめて短歌を創作した学生の感想

青年学生諸君は、最初強制的に歌を作らせられた時には、とまどいや反発を感じます。それは当然のことでしょうが一度そこを通過して短歌を創ってみると、その後では、今までと全く違った心の世界が開かれたことを発見して、心の躍るようなよろこびを感じる人が多いのです。例年「国民文化研究会」によって行われる前記の「合宿教室」では、その終了時に、参加者全員に感想文を書いてもらうのですが、その感想文を読みま

すと、始めて短歌創作の経験をした「作歌のよろこび」を、率直につづったものによく出会います。そのいくつか抄録して見ることにしましょう。

○
△初参加の私にとって、諸先生方の御講義は耳新しいものばかりで、三日目ごろから頭の中がひどく混乱してしまい、それまで自分なりに小さくまとまった価値観、世界観がくずれさってしまいひどく面くらいました。しかし三日目に和歌をつくり、四日目の夜に批評をし合った時に、頭の中に光がさし込んできたような気持ちになり、それまでのもやもやしたものがとれてしまいました。和歌には実によくその人の心があらわれていると思います。和歌相互批評によって自分がいかに利己的であり、自分自身のことばかりしか考えていなかったか、また、他人の言葉をもっと尊重して、その心をくみとらなければならないかを、学んだのが最も根本的な点でした。▽（昭和四十二年八月 長崎大学 経二年 佐藤健治）

△爆撃にたふれゆく民の上をおもひくさとめけり身はいかならむとも

身はいかになるともいくさとどめけりただたふれゆく民をおもひて

和歌というものの美しさ、日本的な響き、情緒を、私はこの霧島での「合宿教室」で初め

て知った。それはもうまったく素晴しいものであった。特に右に引用した、今上陛下の御歌には、理屈ではない、本当に国民の身を案じて下さっていた御心がはつきりと表われていて、何か目頭が熱くなるような気がする。この御歌からでも、あのマッカーサーとの会見の場面がはつきりと想像できるではないか。人間の心、日本の心、この素晴しいものが失われている現在、和歌に接することによって「ああ、自分は日本に生れてきて本当によかった」と皆が言えるように、色々な機会に和歌創作を広めてゆきたいものだ。この合宿の五日間、色々な人達と接してみて、皆が一生懸命、この日本を良くしようと思っっていることが、態度を見ている話をしていても感じられ、非常に心強く思った。▽（昭和年四十三年八月 岡山大学

法文一年 井上雅茂）

○

△和歌をはじめてつくってみて、言葉の厳しさを痛感致しました。こんなにもまっすぐに自分の生き方を、写し出すものがあつたのかという驚き、ただもう何を気負ってもだめだ、そういう思いに愕然となりました。しかし、その中から、胸の中にすがすがしいものが、わきあがってくるのを、どうすることもできませんでした。素直にみることに、ここからもう一度はじめるつもりです。

父母が頭かきなでさくあれて言ひしけとばぜ忘れかねつる

唐衣裾にとりつき泣く子らを置きてぞ来ぬや母なしにして

いっばいの矛盾をどっかとひきうけたまま、まっすぐに生きているのが感じられた、右の防人の歌に、目頭が熱くなつてしかたがありませんでした。「どうしようもない矛盾を、いっばいひっさげて生きていかねばならない人間が、自我の世界を捨てて、無私の心になりた」と思うその悲しみの中に真心がある」という小田村寅二郎先生（国民文化研究会理事長）のお言葉が胸にピンとひびいてまいります。とにかく、身の回りにあるささいなことからはじめてゆきたいと思います。◇（昭和四十四年八月 岡山大学 医一年 中川登紀子）

走り書きのようにして記されたこれらの短い感想文の中には、いはば「開眼」のよるこびとでもいうようなものが溢れているようです。

学生時代に何度かの「合宿教室」に参加し、現在社会で活躍している一人国武忠彦氏（神奈川県立横浜翠嵐高校教諭）は、作歌の体験を回想して次のように語っています。

▲最初歌をつくれと言われた時、歌というものはむずかしいものだという先入観があったようです。私にとって「和歌」のイメージとして古今集的な発想や修辭がまず固定観念として

根強く存在していました。現在の自分とは縁遠いもの、貴族的な玩弄物といった感じを持っていました。

強制的に作られる時は、ことばかずを合わせることに精一杯で、正直いって苦痛でした。友達の歌に感動するところはしばしばありましたが、自分が作るとなるとむずかしいのです。その理由を今考えてみますと「いい歌を作らねば」という意識があったからだと思います。ところがそれが破られたのです。そのきっかけは、夜久正雄先生の万年筆をなくした歌をよんだことでした。その歌は次のようなものでした。

万年筆紛失（昭和二十九年四月一日）

カキナレタ万年筆ヲ見失ツテモノヲ書クノガオツクウニナツタ

何年モ日々使イナレタ万年筆ハナクシテシマツタヨウナ気ガシナイ

ボクノヨムウタノリズムトイツシヨニ万年筆ハナクナツテシマツタノカ

この歌をよんで歌というものは面白いものだな、という「発見」をしたのです。日常の感情を平易なことばであらわすことができるという発見です。自分が作ってみると、観念的な内容は歌にならないのです。現実の経験を平易な言葉でよまないと、私の場合はまとまらないのです。しかしことばをいくら並べても、そこから統一的な「しらべ」が出て来るのは実

にむずかしいことを知りました。歌を作るときには、ことばの選択のむずかしさを痛感させられます。しかし、ともかく出来上ってしまうと心が安まるのです。流動しているものに形が与えられると安心するのです。そして、でき上った作品は、自分から独立したものになりますから、第三者の目で、他の人の立場で自分をもう一度見つめるといふことになりました。

又、最初の頃は一つの歌に今のさまざまな思いを全部盛りこもうとして、歌を駄目にしたようです。連作でそれをつくれといわれた時には救われたような気がしました。▽

この感想の中には初心者如歌を作るときの問題がほぼ全部出つくしているようです。それらの個々については、この書物が順次明らかにしてゆくと思いますが、体験者の報告として貴重なものと思います。

昭和四十一年八月、雲仙で行われた第十一回の「合宿教室」のオリエンテーションでは、当時東京女子大学三年生の梅田咲子さんが、次のように語りました。

△昨年の「合宿教室」に参加したことによって、私は「心が開かれた」という気がしました。この合宿は、人間の姿を正す場であり、真剣に学ぶ友の姿にふれる場でもあります。又、和歌を作る喜びを教えられました。それは感動すべきものに素直に感動することであり、物を

見る目が一変した感があります。歌を作ることによって心が緊張し統一されます。歌はその時の精神状態をそのまま恐ろしいほどに表わすものです。私達の若い日々は二度とはかえって来ません。自分の情熱をささげられるものを見つけてゆきたいと思います。お互いに思いやり、うるおいをもって生きるということを、知識としてではなく、体験として学びたいと思います。▽

ここにも作歌の体験という通路を通ることによって、いかに深く新鮮な視界が開けてくるかという事実が語られていると思います。

(4) 短歌の創作と相互批評の意味について

作歌の体験が初心者にとってどういう印象を持たせるかについては、以上の記述でそれなりのご理解をいただけたことと思いますが、次には、お互いの作品を、お互いのあいで批評し合う「相互批評」の意味について、いささか記しておきたいと思います。

それで、まずはじめに、やはり「国民文化研究会」に連らなる行事でありましたが、

数年前に行なわれた小規模な合宿での作品についての、相互批評の記録から取り上げてみます。まず、その作品を引用します。

琴の浦にて

脇山良雄

遠がすむ山を浮かめて琴の浦友と語れば時を知らぬかも
底ひまで澄める潮にかこまれて秋津島根の清らなるかな
さざ波に春陽きらめく若人の胸にも千々の想ひあるらむ
騒しき世をはなれ来て春の海澄める底ひの石を見つむる
春汀水底見えて若きらの浄き心に類ふべくよし

さざ波と春風の合ひを擦るごと横ぎり飛べり鶉の鳥一羽
歌心おのおのものに若人の想ひ澄みゆく春の汀辺

海せまり岩かげ暗きひとところつぶやくごときさざ波の音
さざ波の打ちよするごと春風の吹きよするごと若き魂よる
打ち集ひ歌よみ交はす若きらの直き想ひに磯の香流る

志同じき友のかたらひに若草のごと萌ゆるものあり

右の作品は、昭和三十八年三月の初めに、長崎大学の信和会という学生グループが、長崎の大村湾のほとり、玖島崎の県立研修所で三日間の合宿をした時に、オブザーバーとして来会された長崎在住の脇山さん（旧制五高・京大卒）という年配の方の歌です。

いま、このすばらしい連作短歌について、表題の「創作と批評の意味」を考えてみたいと思います。については、幸いなことに、この作品が創作された合宿に同席しておられた小田村寅二郎氏（国民文化研究会理事長）が、この合宿が終了したあとで、その参加学生諸君に書簡の形で、「和歌創作と相互批評について」という一文を送っておられます。その一文は、筆者にとっても、当時大いに心を動かされ啓発された印象が残っています。小田村氏は、その一文の中で、脇山さんの歌について、次のように述べています。

△脇山さんは、こんな歌がいつでもおできになる方かどうかは私は存じません。しかし、学生諸君が万難を排して営んでいる尊い合宿の真義をしのばれ、ご自分も多忙な社会生活の寸暇をさいてその合宿に馳せ参じようとされた「緊張し」かつ「私心を去った」その折の御心情が、あの磯辺の岩の上に腰をおろしていたわれわれと同じ姿勢の中から、こうした「しらべ」を生み出したものと、私には思われてなりません

でした。

創作の経験の浅い諸君は、脇山氏のうたのすばらしさに同感されても、それは経験がある方だから、といって自己との比較は遠ざけてしまわれ勝ちと 생각합니다。私は、それはいけないことだ、とここでご注意ください。おきたいのです。たしかに経験の違いはたいへんなものがあります。しかしそこでのいう経験とは、人間生活の長短でもなく、また世情に遠いといでもなく、また「コトバ」を知っている度合でもないのです。もし経験の差というならば、「私のことは忘れて、国を思うこと、世を思うこと、人のことを思うこと」について「ちぢに（大変こまやかに）心をくだいてきた経験」とこそいべきでしょう。▽

この一文が言おうとしていることは、いい歌を生み出す源泉についての助言であって、いい歌が生まれるのは、作者が作者自身の個我にあくまで執する態度からではなく、むしろその反対であることが正確に述べられていると思うのです。しかし、念のために述べておきますが、それは「私」の世界をスバリと切断してしまうという事とは全く別なことなのです。そのことも、この一文の続きを読み進まれるうちに、おのずから明らか

になってゆくと思います。

小田村氏は更にその同じ文の中で、**△和歌創作**ということが、どんなに深い奥行きをもち、またはばの広い人生そのものに結びついているか**▽△**その相互批評というものが、どんなに人生における嚴肅さを伴うものか**▽**について述べて行きます。

△その場限りの「思いつきの批評のし合い」はぜひとも慎んでください。作者の心を憶念するときに、作者の心の迷い、考え方の独善さ、自己の殻にとじこもりそうな傾向などが、そのうたの中に感じとられたときは、自分もまたその人の心の中にはいっていただくだけの努力をして、その上できびしく批判することが必要でしょう。**▽**

△和歌をよむにあたっては、直接に感じたことをありのままに「言葉に定着させる」ことが大切で、それを「概括的なまとまりにもってしまって言葉に綴る」のはいけない、なるべくそれを避けよということ。ところがそうはいつても、そのことが、その人の「概念」になってしまうと、まただめになってしまふのです。「直接に感じたままを言葉にして言う」ということは理解できていても、いつしかそれが空しい評語になる危険もあるわけです。それをお互いに注意し合い、客観的に批

評し合うところに、和歌創作とその相互批評の、永遠に生き生きとした意義が存在する、と私は思うのです。》

右の文は、ともすれば自己を閉鎖したり、凝固停滞させたりしがちの私たちの心を、常に潑刺たる交流の世界に置くことの必要を強調しているのであって、筆者が考えてきた「短歌」について核心を、強く指摘している重要な発言と思われるのです。

また、この合宿に参加していた、田川美代子さんという女子の若い会社員は、この合宿での短歌創作に加わったことよって、はじめて短歌というものに眼を開かれた人の一人ですが、彼女は、その時の体験をふりかえって、次のように述べています。

△自我にとらわれて身動きできなかつた私のものの見方の歪みを、鋭く指摘されました。事物を詠む時、無理に自分の主観にひきつけて詠んではならない。事物をよく見つめ、できるだけ自分を無にして事物そのものになって詠むこと。事物と自己という相對する隔りをなくして、そのものと共に生きるといふ感動を定型に従って表現していくこと。そのように見、そのように表現するということは、その人の生き方にかかわってくるものです。このお言葉は自分の中に閉じこもりがちであった私には大変

な衝撃でございました。従来の自分の生き方を否定する言葉であると同時に、未知の世界を指し示して下さったものでもあったからです。

それからというものの、私には身のまわりのものが変わって見えるようになりました。自然はいきいきと瑞々しく目に映り、人の心のゆらぎが、じかに伝わってくるのが感じられるようになりました。この日常の素朴な感動を、どのように言葉に表現したらよいのか。どうすれば自分の感動を他の人に分ってもらえるのだろうか。心ばかりが先に立ち、表現するのに適当な言葉が見つからぬもどかしさを覚えつつ、手当り次第に歌を創ったものでした。おしゃべりに費していた時間は、言葉を選ぶ静かな時間に変わり、小さなノートはたちまち歌でいっぱいになった事を思い出します。▽

この田川美代子さんという若い方の一文の中にも、歌の相互批評の持つ深い意義と、自らの心が「開かれた世界」へ向けられていくよろこびとが、つましく、しかし力強く語られていて、読む者の胸を打つように思われます。

(5) 創作体験の発展のあと

こうした歌への目を開かれた青年男女が、それでは、おのおのの現実の生活の中で、その各自の短歌創作と友人たちとの相互批評の体験を、どのように生かしているか、というところを見てみましょう。

北島照明君という青年は、鹿児島大学に在学していた時に、教回「合宿教室」に参加した学生です。彼は、大学を昭和四十三年に卒業して、ある県の中学校の教師になりました。そして最初に担任した中学一年生のクラスは、成績がその学年の四学級のうちの最下位であり、反抗的な生徒がおり、担任の先生に対する挨拶すら十分に行われないういいうわくつきのものであったのです。彼は「どうにかしてこの情操の欠乏してしまつた現象」から生徒を救い出そうと決心しました。そして「短歌の指導」を始めたのです。若山牧水、正岡子規、田代順一などの歌の中から、比較的理解しやすいものを選んでプ

リントし、それを生徒たちに手渡しながら、

「すなおに自分の思いをことばにしてみよう。ありのままに、隠さずに、どんな思いでもよいからことばにしてみよう。詩をつくるような気持でよいのです。かた苦しく考えずに、君たちの思いをそのまま出そう」

と中学一年の生徒たちに呼びかけたのです。こうして第一回目には、次のような生徒たちの作品が集りました。

おかあさん庭は寒いよおかあさん早く休んでね朝きついでから（男生徒）

父と母わたしたちのために働くが病気をするとみんな心配（女生徒）

この先は北風がふき雪もふり寒くなるだろうどうしようかな（男生徒）

うちの母わたしをいつもおこるけどほんとはどんな気持かな（女生徒）

彼は、これらの歌を手にしたあとで、深い感慨の中で、次のように記しています。

「ことばは実に幼稚でたどたどしいし、そのうえ短歌形式もほとんど生かされていないが、子どもたちの純情な美しい心は、そのようなこととかかわりなく流露しているのだ。親子の情も、自然への思いも、自己を見つめる心も十分に働いているのでは

ないか。知らないのはおとなの方だけかも知れないのだとつくづく思い知らされた
と書きつけているのです。

こうして、大学を出たての若い北島教諭によって、心をこめた指導が、二回、三回と
つみ重ねられてゆきました。そうして、三回目には、ほとんど全員が四首、五首の歌を
作ったということです。その中には次のような作品が見られます。

母の手はともきたないよ子のために来る日も来る日も働いているよ

お父さんしわがふえたね私たちがわがままだからごめんね

春の日や梅の花咲いてきれいだなやっばり春って気持ちいいなあ

北島君は、これらの作品にふれながら

♪歌をつくるのはことばが巧みで美しいばかりでなく、真実の思いをことばにする
ことであることが、生徒等は分ってきていた。そして、そのような心とことばだけが
人の心をうつことも、である♪

と記しています。幼稚といえばまことにその通りですが、道德律で強制されなくても、
子供たちの心には恩愛への自然な感応が見られますし、「断絶」などという流行語は現

実に克服されているように思われます。そして北島君は次のようにも言っています。

△このごろになると、生徒と生徒、教師と生徒とのいやな思いも一ぺんに吹き飛んでいた。しかも、他の教科の成績も著しい進歩をみせて、学級のまとまりもすばらしいチームワークに発展してきたのであった▽

と北島君は喜びをもって書きつけています。

次に、これらの生徒たちが、さらに二年に進級した時の作品を見てみましょう。

空見れば鳥たち飛んではてもなしはばたきながら飛んで行く鳥

夕焼けが空いっぱい燃えていてひばりうつ銃の音が聞こえる

自転車のハンドルにぎる手の汗に夏の来る日を思う夕ぐれ

ふりつづく外をながめてわれ思う雨にあたりて親子の鳥よ

夕ぐれの太陽赤く血のようにただずんと沈む太陽

好きな本かってきて読む楽しさはほかの何にもたとえがたきかな

日南にちなんの海で拾った貝がらについてキラキラ砂粒の色

右の作品は、一年生の時に作ったものにくらべると、すばらしく水準が上っています。

何よりもうれしいことは、小さく完成しないで、自在に心が動いていることです。まさに、そこには人生に目ざめかけた若い生命の鼓動が聞えてくるようです。動物のように「自然に流される」人生ではなく、明確な意志をもって生きる人生を、これらの少年少女たちは、作歌を通じて学びとったことでしょう。草深い九州の一隅で、こういう情感を磨き上げる教育が黙々と続けられたということは、誠にありがたいことだと思われま

す。

また、富山大学工学部の学生であった岸本弘君は、同じく学生時代に、「国民文化研究会」の「合宿教室」に参加し、昭和四十三年大学を卒業後、富山県の県立定時制の福光高校の教師になりました。雪国の寒烈な風土とたたかいながら、彼は情熱をこめて教師の道に精進したようです。二年の歳月が経ち、彼は、県立高校の高岡壺うづ学校に転勤することになりました。その時の彼の歌を紹介しましょう。生徒との別れを、こんなにまで切実に思う若い教師の姿が目に見えてきます。

送別会のことなど歌に作る

岸本 弘

転勤と聞きし時より寂しさをまぎらすすべもなくて日は過ぐ

二とせを共に過せし生徒らと今別るとは思はざりしに

卒業の日まで過して生徒らを送り出さむと思ひしものを

後髪を引かるる思ひ生徒らをあとに残して今去りゆくは

寂しさのいやましゆけば声ばかり高く響きて子らの名を呼ぶ

子らは皆首うなだれて我が語るを聞きてありけり言葉もなしに

おのおのおのも幸あれかしと通知票にひとことづつを筆で書きとどむ

わが書きし短かき言葉お互ひに見せ合ふ生徒の声のはしやぎぬ

送別の準備の音の聞えきておちつかぬまま一時を待つ

部屋内に入れば拍手の音ひびき心尽しの菓子もありけり

一瞬に心ひきしまる思ひする子らのまなざし注がれてあれば

おのおのおのまなこかがやきつねよりもたのもしく見ゆ笑みも浮びて

記念にと子らのくれたる額縁に思ひ出の写真のをさめられてあり

先生も元気でと言ふ一言になべての思ひこもりてありけり

口数の少ない生徒のはなむけに歌ふ歌声初めてぞ聞く

女生徒の声を合はして歌ひたる学生時代を我も口ずさむ

椅子取りのゲームに興じ時のたつことも知らずに過しをりけり

椅子取れずはみ出す友のある毎に高き笑ひのひびきわたれり

我もまた三度取れずに罰せられ若鷺の歌共に歌へり

生徒らと笑ひて過す一時は転勤のこともしばし忘れつ

帰るさに我が家の道をたづねけり一度遊びに来ると約して

子らのみな立ち去りゆきし部屋内はただストーブの音のみひびく

ただ一人残りてをれば思はずに寂しき思ひこみ上ぐるなり

二とせの一つ一つの思ひ出のうつつのうちには浮びては消ゆ

ただならぬ子らのまなこのかがやきはあとほまかせよと語る如くに

よき友とめぐり合ひたるこの縁えんゆめおろそかに思ふまじけれ

おのおのも伸びてゆきませすくよかにあと二とせの日は苦しくも

君らみな共に揃ひて学び舎を築立つその日の今より待たる

深く結びついた心のみが、痛切な別れの悲しみを知るのでしょうか。今の時代に、こんな心のこもった別れをなし得る師弟は、師弟ともども誠に幸福といふべきでしょう。

右の北島君も岸本君も、歌の指導を受けてから三、四年ぐらいしかたっていないと思われます。しかし、歌によって修練された両君の心は、現実のきびしい生活の中で、このように強く豊かに伸び広がっている、その点が実に大切に思われてきます。短歌創作の体験の厳肅さを見る思いがします。

かつて河村幹雄博士（九州大学の理学部教授であられ、昭和六年になくなられた）は、次のように詠まれました。

しきしまのやまとのくにに人となり名も無き民と生きゆくわれは

この河村博士の詠みあげられた歌のように、「短歌」は、つつましく生きる「名も無き

民」の哀愍をうたい上げるものであり、それらのにぎわしいうたごえによって、日本の内的な生命が、つきつぎに受け継がれ支えられてきたのではなかったでしょうか。

(山田輝彦)

二 歌のつくり方

(1) 短歌の原則

① 歌をつくるには

さて、歌をつくるには、歌というものは一体どういうものか、あらかじめ知っていなければならぬのですけれども、それは歌をつくる人めいめいの心の中にあることです。歌をつくる人はめいめい自分の心の中に、これが歌だという考えを持っていて、それに

- (1) 短歌の原則
- (2) 歌をつくる目的
- (3) 質疑応答
- (4) うそとまこと
- (5) 習作と添削
- (6) 作品の批評

ならって歌をつくるのです。それは漠然とした考えですが、いろいろな歌を読んでいるうちに、何か共通した性質というようなものをめいめい心に作りあげていてそれにならうのです。

それは、いわば心の中にある短歌の理想像といったものでもあるわけですから、めいめいの理想像が同じというわけにもいきません。

これこそがすぐれた歌だ、これこそわたしの一番すきな歌だ、という歌をおたがいに提出したとして、それが全部一致するはずはありません。ある人は万葉集から一首をあげるでしようし、ある人は子規の歌をあげるでしようし、またある人は啄木の一首をあげるでしよう。それこそ千差万別で、人の顔がちがうように違い、同じ人でもその時時によって違うこともありましようから、これが模範的の歌だという歌は、めいめいで違ふと考へなければなりません。

歌をつくる人は誰でもひとの歌を読んで始めて歌というものを知り、それにならって歌をつくってみて、さらに深く歌を知り、その経験によってまたひとの歌をさらによく知るようになり、——このようにしてだんだん深く正しく歌を知るようになるもので

す。しかもそれはゆきつくところのない永遠の努力の道すじですから、ある時いい歌だと思つた歌が、後になつてまずい歌だと思ふようになることもありましょう。いい歌だと感ずる感じ方にもまた深い浅いがありますから、同一の歌をいいと思つても、その心持が完全に一致しているとは限りません。

ともかく、私たちは、自分の心の中にある歌にならつて歌をよむのです。そうすると、人はすぐ、それは模倣で創造ではない、個性が無いと言いますが、こうする以外に、歌のつくり方がありませんか。勝手気儘に言葉を並べて、それが歌だと言っても、通用しません。歌もまた「学ぶ」ものであるはずで、マネブとはマネブと同じで、真似をすることです。模倣です。ただ、うわべだけの模倣ではいけないので、ことばづかいを通して心のとのえ方を学ぶので、——つまり自然に真似をしているというようにすべきで、形だけ心にもない真似をしてはいけないのです。もし心にもない真似だと思つたら、そうでないように改めるのがよいのです。

② 短歌の形式上の原則——一首一文ということ

歌をつくる人は誰でも自分の心の中にある理想の歌にならって歌をつくりまします。つまり自分の心を歌という形にととのえます。五七五七七という音数律で一息によみあげるのです。三十一音一息ですから、一文が原則となります。一文というのはワン・センテンスの意味です。これを「一首一文」と言います。

私は、短歌の原則として、五七五七七、三十一音数律はもちろんですが、「一首一文」をあげなければならないと思います。このことは当然なことなので、世間ではあまり強く言われていないようですが、大切なことだと思えます。

元来短歌は、そのはじまりと言われるスサノヲノミコト（須佐之男命）のみ歌、

八雲立つ出雲八重垣妻ごみに八重垣つくるその八重垣を

（群雲の立ちのぼる出雲の国の八重の垣雲よ。その雲のような八つの垣を、妻とこもるために作る。あゝその八重の垣よ。）

についてみると、この歌は

八雲立つ出雲八重垣。

妻ごみに八重垣作る。

その八重垣を。

となつて、一首三文「五七。五七。七。」——「五七」をくりかえして、それに「七」をつけた形です。ただ最後の句の「その八重垣を」「を」は感動の助詞で、「よ」に近い）が、第一句の最後の「八重垣」のくり返しですから、完全な「一首三文」とは言いにくいのですが、形の上では、三文に切れていると言えます。しかし、こういう形の短歌は、最も古い短歌の形で、数も少く、多くの短歌は一首一文です。

のむがし
東の野にかぎろひの立つ見えてかへりみすれば月かたぶきぬ かまのものとりのひとまる（柿本人麿）

（東方の野空に暁の光がさしそめるのが見えたので、ふとふりかえってみたら、一夜じゅう照らしていた一月は西の空に傾いていた。）

田子の浦ゆうち出でて見れば真白ましろにぞ富士の高嶺たかねに雪は降りける くまのあかひと（山部赤人）

（田子の浦を通して一山かげから一出て見たら真白に富士の高嶺に雪が積っていた。）

大海の磯もとどろによする波われてくだけてさけて散るかも みなしらすたし（源実朝）

(大海の磯ぜんたいとどろきわたるばかりに寄せる波が破れて碎けて裂けて散るのだ。)

さしのぼる朝日のごとくさわやかにもたまほしきは心なりけり(明治天皇)

(さしのぼる朝日のようにさわやかに持ちたいものはこの心であるなあ。)

みな完全な一首一文です。つまり、文の切れ目を示す「。」が、歌の最後に来るはずのものです。また、次のような倒置法(句の前後を代える表現技巧)を含むものも、一首一文とすべきです。

あな悲し病忘れて旗をふる人の心のいかと思へば(今上天皇)

(あゝかわいそうな、——自分の病気のことでも忘れて天皇の私にむかって旗をふる人の心の中をおもうと。)

この歌は、「あな悲し」が、最後に来るのが文法的順序ですが、その全感情をぶつけるように表白して、第一句におくのです。いわゆる「一句切れ」の歌ですが、文としては、この第一句が最後にくるので、その文法的関係は、第五句の「思へば」によって示されているわけですから、一首一文とすべきです。もし第五句が完結していると一首二文になります。

次に、二句切れ、三句切れ、四句切れで、しかも一首一文の例をあげますから、考えてみてください。便宜上、句切れの個所に「。」を付けておきました。

佐保神の別れかなしも。来む春にふたたびあはむ吾ならなくに（正岡子規）

（春の女神佐保神との別れがかなしい、来年の春ふたたびあうことのがきる私ではないか

ら。

さまざまの虫のこゑにもしられけり。いきとしいけるもののおもひは（明治天皇）

（さまざまの虫の声にも知られるなあ、生きとし生けるものの思いは。）

笹の葉はみ山もさやにさやげども吾は妹おもふ。別れ来ぬれば（柿本人麿）

（笹の葉は全山さやぐばかりにさやさとひぶきを立てるけれどもそれにもまぎれず私は妻を思う、別れて来たので。）

次に、一首二文、一首三文の例をあげます。文の終りに「。」を付けましたから、御覧ください。

年の内に春はきにけり。ひととせをこそとやいはむ、ことしとやいはむ。（在原元方）

（年内に立春の日が来てしまったよ。今日からの年は暦の上では旧年内だが立春が来たか

らには新年になるので、去年と云つたらよからうか、今年と云つたらよからうか。

憶良おくららは今は罷まがらむ。子泣こくらむ。その彼の母も吾わを待つらむぞ（山上やまがみ 憶良おくら）

（憶良などはもう退出します。家では子どもが泣いているでしょう。その子の母親も私の帰りを待ちわびているでしょう。）

前の例は、古今集冒頭の歌で、正岡子規まさおかしきが「歌よみに与ふる書」で、「日本人と外国人との合あひの子を、日本人とや申さん外国人とや申さんとしやれたると同じ事にて、しやれにもならぬつまらぬ歌に候さかろふ」と批判したものです。一首二文で、分裂しています。

後の例は、これは山上憶良の名歌ですが、これは、ちょっと見てもわかるように、「む」という音を脚韻として使って、音律の上でも、一首全体の統一性を持たせ、また、「憶良」（父）、「子」、「その彼の母」（すなわち憶良の妻）という用語法にも、子ども中心の感情を示すというようにして一首の統一性を破らぬ配慮のしてある、高等の技巧を用いた短歌で、一首三文の珍しい短歌です。「五七。五。七七。」という形式が、短歌の原則であるとも考えたら大変なことになります。むしろ例外的のものとみるべきでしょう。

なお、第三句（いわゆる上の句）で切れて一首二文になったもの（五七五・七七）を「腰折れ」というのです。人間でいえば、上半身と下半身をつなぐ中心となるべき「腰」が「折れ」ているというわけです。作者の心が分裂しているというのか、主体性が無いというのか、中心が無いというのか、一首の統一性を失ってしまったものをいうのです。前の「年の内に」の歌などは「腰折れ」です。

歌の姿は、「腰折れ」では困るので、奈良時代に出来た菩薩の仏像のように、姿勢正しくすつくと立っているのが原則です。もちろん、一首二文の名歌が無いというわけではありません。前に申しましたように万葉集の中の古い歌などには一首二文の名歌がありますが、その万葉集でも、全体としてみれば、一首一文の短歌が圧倒的に多いと思われます。その他の有名な歌集についても、同じことが言えるのですから、歌は、一首一文、一息ひといきでよめるように詠よむことを原則とすべきだと思います。その点から言えば、「五七五七七」の音律は多少の凸凹があつても苦になりません。一首が分裂しているのが一番困るのです。

ですから、歌を書くときにも一首一文の形で書くべきで、上かみの句と下しもの句とを分けて

五七五―七七と二行に書くのは、「書」としての美しさをあらわすためにした書き方で、元来の短歌の書き方ではありません。また石川啄木が一首を三行に書いたのなども、特殊の書き方で、感心できません。上の句と下の句かみしもとに分けて二行に書いたり、三行に書いたり、またはその他の書き方を考えるよりも、まず一行に書きくだしに書くことを根本にして歌の勉強をしてほしいと思います。何故かという、短歌は一首一文を原則とするからなのです。

この一首一文の原則について疑問のある人はちょっと簡単な実験をしてみるとすぐわかります。前にあげた一首一文の歌を途中で切ってしまうのです。

東の野にかぎろひの立つ見えぬ。かへりみすれば月かたぶきぬ。

田子の浦ゆうち出でて見ぬ。真白にぞ富士の高嶺に雪は降りける。

大海の磯もとどろに波よする。われてくだけて裂けて散るかも。

さしのぼる朝日のごとし。さわやかに持たまほしきは心なりけり。

最後の明治天皇のお歌は切りようがなくて無理をしたので、これは意味もわかりませんが、そのほかの歌も、何とも変な、ばらばらの感じのものになってしまいます。つまり

一つづぎのリズムが二つに切れてしまうのです。心の流れが分裂してしまうので、歌にはなりません。

この短歌の一首一文の原則は、同じ短詩型といわれる俳句の文章形式とくらべるとその性質がよくわかります。

俳句は一句（短歌は、一首二首と数えるのに対して、俳句は、一句二句と数えます）が二つにわかれるという原則があります。ですから俳句は一句二文の形が原則で、これを「二句一章」（大須賀乙字の俳論による）と言います。（この場合の「一章」は「二句」の意味で、「二句」は「二文」の意味です。）もつとも必ずしも「二句」である必要はないのですが、それが原則になっているわけです。前の人麿の短歌と似た俳句で、江戸時代の蕪村という俳人が作った句があります。

菜の花や月は東に日は西に

という句ですが、これは「菜の花や」で切つてあるのです。それから「月は東に日は西に」というのが一つの文です。「月は東にのぼり日は西に沈みかけている」という文を

省略して言ったのです。月が東のほうから出て来て日は西のほうにはいつてゆくという天空の情景、そして地上には菜の花が一ぱい咲いている、その二つの間に緊張関係を感じるのです。菜の花というきわめて民衆的な、家々の近くに作ってある花、油を採るためというそういう生活に卑近な菜の花というものと、それから天界の広大な夕べの景色というものが二つ別々に提示されている。その二つのものを当然作者はその精神において一つのものに統一しているわけですから、読むものもその菜の花とその天空との対照というものに微妙な味わいを感じるのです。従って、俳句をつくる場合には、なにか違つた、ちょっと突飛なものを二つくつつけて、それに季題を加えれば下手な俳句らしいものは出来るのです。しかしその場合二つのものが内容的に同じ系列の観念を表わすのであればだめなのです。たとえば「汗が出た、暑い暑いとあおいでいる」というようなそういう同じものをくつつけてはだめなのです。その二つが離れているという場合に、それが俳句になるのです。つまりその間に緊張関係が出てくるのです。

いくらでも例があげられます。有名な芭蕉の俳句、

古池や蛙飛び込む水の音

荒海や佐渡に横たふ天の川

しづかさや岩にしみ入る蟬の声

この三句はみな「二句一章」です。

ところが短歌ではそういうことはあり得ないのです。先にも述べたように短歌は一首一文を原則とします。ということは短歌の場合にはことばのつづき全体に作者の精神というものが行きわたるわけなのです。はじめから終りまで一貫した精神が流れている、これを「調べ」というわけですが、一首一文ということはその調子が一首全体に行きわたるといふことにもなるわけです。だから前記の人麿の歌も

「東の野にかぎろひの立つみえてかへりみすれば……」

と一貫して流れてゆくので、「て」というところで切ってはいけません。すなわち東のほうの野にかぎろひの立つのが見えて、ふとふりかえってみると西の方には月が傾いたという、（これは冬の情景です）暁の、寒い、雪の降った情景を言っているのです、その中における人麿の行為をそのまま言葉にあらわしたところに、人麿の思想、生活感

情というものが生き生きと現われているのです。そうしてそれが千三百年後の今日のわれわれの心にも、さながら人麿が生きていたときに感じたであろう如くに迫ってくるのです。

われわれは自分の感情の波というものを言葉の調子に現わそうとして言葉を選択するわけです。そして、その感情の波と言葉の調子とが完全に一つになったときにわれわれは「表現が出来た」というように考えることが出来るわけです。

とはいえ一首一文というのはあくまで原則であって、一首二文、三文もあるが、分裂してはいけけないので、その意味で、あくまで原則は一首一文であって、その言葉の調子にわれわれはわれわれの感情を現わしてゆくということ、これが短歌の形式上の第一原則だと思えます。

③ 内容に関して——自分の体験をよむこと

次に内容に関してまず大切なことは自分の体験を歌うということです。自分の感情を歌うということです。これは今さらいうまでもないことだとは思いますが、確認してお

く必要があります。

あるところで、私が多少歌をやっていることを知ったある学生が、私に「歌を見てくれ」というのです。この歌を見てみると、なにか女の人が男の人に恋をしているような歌なのです。ところが見てくれというのは男の学生なのです。それだから「これは誰の歌なの？」と言ったら「私の歌です」というのです。いよいよ変だと思って「しかしちよっとおかしいではないか、これは女の人の歌のように見えるけど……」と言ったら、それは、自分の相愛の女性が自分を思っているであろうという、こうも思っているであろうという歌だ、というのです。ずい分ずうずうしい話です。私はあっけにとられて、批評も何も出来ませんでした。そういうのは短歌ではないと思います。

もちろんほかの文学では、そういうことも許されましょう。劇の中などや、ほかの文学であれば別ですけれど、短歌ではそれが出来ないのです。出来ないというよりも、すべきではないことなのです。それをすれば、短歌の本筋を逸脱すると考えてよいと思います。しかし、短歌の有力な作家で、「誰々に代りて想ひをのぶ」という歌をよむ時があり、万葉集にもそのような歌があります。こういう歌についてはどう考えてゆけばい

いか、私は次のように思います。

例えば大伴家持おほとものかもちが「防人の心になりて想ひをのぶ」という歌をつくっています。防人というのは御存じのように、天智天皇の時以来、関東から筑紫つくしの太宰府のあたりに、いまでいえば戦前の徴兵制度のような制度によって、若い壮丁が出向いて行って国境警備についたものです。その人たちが作っている歌を防人の歌といい、その歌が価値の高い有名な歌として今日まで残っています。当時兵部卿ひょうぶきやう、つまり後の陸軍大臣、防衛庁長官のような官職にあった大伴家持おほとものかもちが、感激してその防人の気持になって歌をよんだのです。しかし家持の歌は、防人の歌にはかきません。家持というような万葉集の後期の作家としては第一と目されている人でも、いくら防人の気持になって歌をよんだからといって、ほんとうの防人の歌にはかきません。それはなぜか。これは非常に大切なことだと思えます。結局家持のこの試みは、短歌というものから、ほかの小説などという文学への過渡的なものとしての試みにすぎないのであって、歌としての本来のあり方とはいえないのです。すなわち歌というものは、あくまでも自分の感情を述べるもので、それを離れてはいけないものです。これが歌における内容上の原則です。

次に右のことと関連しますが、歌には理屈をよんではいけないということを言っておきたいと思います。このことは短歌においては特に注意しておかなければいけないので、いわゆる客観的に、自分の感情とは別なものをよんでは、それは歌にはならないのです。正岡子規は、それを「理屈を詠むな」という言葉で言っています。そこにいわゆる「理屈」というのは、「概念」を歌にしてもだめだ、ということなのです。たとえば「民主主義とは多数決原理に基づくものである」などということを言っても、それは歌にはなりません。「社会的需要に対し供給の足らざる時に物価はあがる」など、こういう内容を、五七五七七にすることはわけもありませんが、それは歌とは言えないのです。

しかしそういうと、それでは自分の思想というもの、人生観というものは歌にならないかという疑問をもたれる方がおられるかも知りません。それはちがうのです。人生観というものが、生き生きとその人に感ぜられる場合には、それはいくらでも歌になります。私がいいたいのは、頭の中で、つまり理的に考えられておるものは歌にはならない、数学の定理や計算や単なる知識は歌にはならない。社会生活の真理を自分と関係なしに五七五七七にまとめても歌にはならない、ということなのです。そういうものは、

道歌とか教訓歌などというように呼ばれて排撃されております。すべて自分の個性的な感情、体験された人生観・思想を、われわれは歌によむのです。

明治天皇のみ歌には殊に思想・人生観をおよみになったすぐれたみ歌があります。

あるるかと思えばなぎゆく海原のなみこそ人の世に似たりけれ（明治三十八年「波」）

よもの海みなはらからと思ふ世になど波風の立ちさわぐらむ（明治三十七年「四海兄弟」）

④ 題材と用語とについて

次に素材、——すなわちなにを歌によむかということですが、これは何でもかまわな
いわけです。思想も歌になりますし、恋愛も民族的感情も自然の風景も、失敗も成功も、
喜びも悲しみも、すべてよむことが出来ます。ただ大切なことは、出来るだけ生き生き
と、大胆に、現実的に詠むということです。

その次は、用語ですが、——すなわちどんな言葉を使うかということです。私たちが
日常生活で使っている言葉は口語ですから、日常話の話しことばをそのまま使って歌を

作つたらしいではないか、それが最も現実的ではないか、という考えが成り立つわけです。そういう立場から口語短歌を作る人もおります。またその考え方からすれば、韻律もじゃまだからいわゆる口語自由詩が一番いい、といって、それを実行している人もおります。しかしこの口語自由詩というのは、実際にやってみますと、なかなかうまくいきません。なぜかと言えば、日常語というものは、切実な人間体験を完全に表現することができないからです。

ところが、私たちがほんとうに歌にしたいと思うのは切実な感動なのです。すなわち普通の言葉にはならないような深い感動を表現しようとするときに、歌がつくられるのです。したがってそのような非常に深い感動というものを日常の口語で詠みますと、その感動が薄っぺらなものになってしまいます。

例えば親しい人が死んだ時などに悔みの挨拶に行くとき、いふべき言葉はなにもありません。ですから、私たちはその言葉を前もってきめておくのです。「ご愁傷さまでございまして」というような言葉を決めておいて、ただ頭を下げて来るのです。どんなに相手が悲しんでおられるか、そこをほんとうに考えてなにか言おうとすれば、結局は言

業にならないのです。したがってそれを形式的に決めておくのです。日常の会話というものは、なかなか真実の感動を完全に表現出来ません。だからといって日常的な言葉を避けて万葉語などを使って外の景色を「はろばろにみさけつるかも」などというような言葉を使ったりしますと、これはまたアナクロニズム（時代錯誤）で始末の悪いものになってしまう。現代歌人の有名な歌の中にも、そういうのがあるのです。これでも困るので、結局、出来るだけ日常語に近く、しかも日常語の浅薄性に陥らないようによむことが大切です。ですから、なるべく現代語に近い言葉を使っているのですけれども、あまり卑俗な言葉ではいけない。それが用語についての原則だ、という程度のことです。歌をお作りになってみたらいいだろうと思います。なお、短歌の用語として文語が多く使われているのは、以上のような理由によることと思います。

⑤ 深い感動をよむ

結局一ばん大切なことは、感動の深いことを詠むべきだということになります。もちろんそれは現在の感じというものに限定する必要はありません。自分がかつて経験した

ことで深い感動をおぼえたことでもいいわけです。もつともその感動が完全に消え去っているものはだめですが、どんなに遠い昔のことでも、そのときの気持が直接にある、いまそのときのことを思うと自分の心は非常に感動する、ということなら、それは立派に歌になります。とにかく感動が薄いとだめなのです。しかしそんなことを言っておれば、自分の経験は全部歌によむ資格がない、ということになると困りますので、あまり強くは言えませんが、ともかく、自分の人生体験の中で強い感動をもって経験したことを歌に詠んでいただきたいと思います。

⑥ 連作短歌について

では、最後に、「連作短歌」ということについて書くことにします。私どもは、現代短歌は連作短歌中心であると考えています。連作短歌形式というのは、明治になって正岡子規が打ち出したのです。複雑なおもいを一首の歌に詠んでしまおうとすると、抽象的な概括的なものが出来てしまいます。ところが歌というものは、頭の中で考えてでっちあげたものを作るということではいけないのですから、それをさけるためには、一つ

の体験を何首にも分けた方が、抽象的にまとめることをしないで、自然に詠めることになりません。歌を作る場合に、一首も出来ないのに何首も作れというのは無茶だという人がいますが、実際はそんなことはありません。複雑な経験を一首にまとめて作ってしまおうとすることの方が苦勞が多いのであって、何首にもわけて作ろうとすれば、それほど苦勞しないでできるものです。

それで例として、正岡子規の歌、「しひて筆をとりて」という連作短歌をあげましょう。これは子規の晩年の作で、病いがいよいよ重く間もなくこの世を去らねばならないことを自覚した子規が、その自分の目に、自然の美しさが身に沁みてわかつてくるといふ切実な体験をよんだものです。十首の連作で明治三十五年の歌です。

しひて筆をとりて

(1) 佐保神の別れかなしも来む春にふたたび逢はむわれならなくに

来年の春まで生きていることは出来ない、もう二度とこの春に逢うことは出来まい、それで「佐保神の別れかなしも」とのべているわけです。佐保神とは春のことです。

(2) いちはつの花咲きいでて我が目には今年ばかりの春行かんとす

なんの難しい言葉もないけれども、しかし境界ですから非常にいい歌です。

(3) 病む我をなくさめ顔に開きたる牡丹の花を見れば悲しも

(4) 世の中は常なきものと我が愛づる山吹の花散りにけるかも

自分の愛している山吹の花が、人生無常の法則さながら、散ってしまったのですが、やがて自分もこの山吹の花と同じく死んでいくことであろうというような感じがあるわけです。

(5) 別れゆく春のかたみと藤波の花の長ふさ絵にかけるかも

(6) 夕顔の棚つくらむと思へども秋待ちがてぬ我がいのちかも

(7) くれなるの薔薇ふふみぬ我が病いやまさるべき時のしるしに

(8) 薩摩下駄足にとりはき杖つきて萩の芽摘みし昔おもほゆ

(9) 若松の芽だちの緑長き日を夕かたまけて熱いでにけり

(10) いたつきの癒ゆる日知らにさ庭べに秋草花の種をまかしむ

つぎに、私どもの恩師黒上正一郎先生の歌、「手紙のはしに」という歌があります。

これは大正九年七月二十七日のもので、先生二十才のときの歌です。これは先生の遺著「聖徳太子の信仰思想と日本文化創業」にも掲載されております。みなさんと一緒に声をあげてよんでみたいと思います。

手紙のはしに

あひまつりしその日よ空はうすぐもり大比叡がねはほのにけむりし
みことばにつなかりを得て一信海にわれも入らむとおもふよるこび

こののぞみわれはもてりと思ふごとわれ生くらくのこちするかも

ああ一信海われもつながらむと求むるころそのころにこそわれは生くるか

ありともへどなきかとおもふ悲しみよおなじなげきをおもひたまふらむ

要するにこうしたすぐれた歌を模範として歌をよみならうことが歌の作り方の根本です。

(2) 歌をつくる目的

前の章で、歌の作り方を技術的な面から概略申上げましたが、その作り方は、一面、歌を作ることの目的によって変化するものでもあります。

卑近な例で恐縮ですが、新聞の歌欄に投稿して賞を得る目的で歌を作るというのでしたら、その歌欄の選者の歌を勉強してその好むところを察する必要があるでしょうから、その場合には、そうした作り方をすることになるわけです。これは不真面目な場合ですが、盗作ということが行なわれることを考えると、歌を作る目的というか、意味というか、そのことをしっかり考えておかないと、作り方に迷いを生ずることになります。そこで、前の章につづける意味で、歌をよむことの意味・目的について申上げておきますよう。

① 経験の意味すなわち生き甲斐の把握——その芸術性

歌を詠むということは、一体われわれの人生経験として、どういう意味をもつのかということは、実際に歌をよんでみなければわからないのです。私は私なりに歌をつくってきた経験に基づいてお話ししてみたいと思います。

まず第一に、歌は自分の感動の表現である、とさきに書きましたが、それが一体どういう意味をもっているかと言えば、それは、人生の経験の意味というものをわれわれ自身把握する、ということだと思います。すなわち、非常な感動を受けたときに、それを言葉に表現するということは、その感動というものを、もう一度自分自身で味わうことになるのです。しかもその味わうというのも、ただ感傷に溺れてはいけないので、それをはっきり言葉に表わすのです。すなわちこの経験の意味を、言葉に表現しようとしてめることによって、その経験そのものを定着させてゆくのです。ここのところの言い方が難しいのですが、これが歌をつくる意義の中で一番大切なことだと思います。

ですから「歌わざる歌人」ということばがありますが、実際にはそういう歌人はいないのです。歌わなければ歌人ではないのです。自分の感情を言葉の上に表現することによってはじめて、その経験の意味というものが自分にわかるのです。すなわち、歌をつ

くるということは、日常一般の行為の世界とは違うのです。行為そのものではなく、行為の意味をわれわれが感じとる、ということなのです。したがって歌をよむのは、われわれが生きがいを求めることであり、またその生きがいのひとつの把握の仕方だといつてもいいかと思えます。この点で、短歌は芸術であり、文学です。

② 短歌と国民同胞感——その倫理性

次に短歌というものは、その性質として、誰々がこの短歌を詠んだのだからこの短歌は非常にうまいものなのだ、とか、先生が詠んだからうまいのだとか、年の若いものが詠んだからこれはだめだとか、そういうようなことは、歌の世界にあってはいけないのです。第一節の「歌をつくるよろこび」の中でも触れましたように、歌というものは、つねに平等の原則に立っているものなのです。ですから、はじめて歌を作った人の歌が、何十年も歌をやっている人よりもはるかによい歌である可能性があるのです。歌というものは本来そういうものなのです。さきほどもちょっと例にあげましたが、おとも大伴家持の歌よりも、なきもり名もない防人の歌のほうがいいということがありうるわけです。日本の長い

歌の歴史をみてきますと、有名な人の歌よりも、名もない人の歌の方がはるかに真実がこもっていて、永遠の光を放っているというようなことは、いくらでもあります。歌というものは、そういう平等の原則に立っているということをよく考えていただきたいと思ひます。従つて歌というものは、極端に言えば思想、イデオロギーの相違を超越する性格をもっているのです。イデオロギーが違つていても、その人の真実の感激の表白は、必ず人の心を打つものがあります。それゆゑ、短歌は平等の原則に立っている、ということがはっきり言えると思ひます。

この「短歌における平等の原則」ということが、日本の昔からの国民生活の心の連帯性というものを、今日まで維持してきた一番大きな力になっているのではないのでしょうか。つまり私が、ある思いを歌に詠んで、その歌を人に見てもらふ。すると、その人がその歌を見て、私がどういふ社会的地位にあるかなどということとは関係なしに、私自身の人間の本性というものを感取ってくれます。私自身も、他人の作品を読んで、その人が自分とどういふ利害関係にあるかなどとは関係なく、その人の心情の表現をその人の歌によって味わふことが出来るのです。日本人がお互に、お互の心持を尊重し合

っていく、という一番基本的なものを、この短歌が実現してきていると思います。

したがって、「短歌についての教養」がなくなってきましたと、人間関係は、お互にお互の気持を尊重するという世界から逸脱して、人間関係は、支配と被支配という権力関係によって規制されるようになってしまいます。あいつが自分を支配するか、とか、自分があいつを支配しなければならない、などということになります。したがって、現代の政治家の教養の中に短歌がなくなってしまうということは、日本の政治を、支配と被支配という冷酷な力関係だけにしてしまっているのではないか、と心配になってきます。

そうはいつでも、短歌でなくてもほかのいろいろな形で心の交流が行なわれることはありますが、私を見る限りでは、やはり短歌が、最も有効に国民平等の原則を維持しようのように思われます。小説や俳句、また劇や詩だとかいうものは、専門の技術を要します。それらは、相当の技術を要しますから誰にでも出来るとはいうわけにはいきません。はじめて書いた素人の劇が、世界一流の傑作になる、などということはちょっと考えられません。長いこと修練を重ねてきた者は、ごく初歩的な技術のものよりも、なんと

つてもいいものを書きます。ですから、そこには一つの序列というものがありませんが、歌はそこがちがいます。技術力の深淺は、根本的には、何らの差別をもたらないのです。政治家であろうが、学者であろうが、国民大衆であろうが、誰れでも、いつでも、同じ資格で、歌を詠むことができます。したがって、国民生活の支配的地位にあるとみられている政治家が歌を詠む習慣を身につけているということは、その政治家が、国民的同胞感を修得するということを意味します。これが政治を支配と被支配という関係から救って、国民生活を調和させる方向にみちびくのです。将来国民生活の指導的地位につく大学生にとって、短歌の教養がきわめて必要であると申すのはこの意味からです。

さて、歌は五七五七七という形式で、日本語でよまれます。ただあまり卑近な日常語では表現しません。このことは、歌に表現するということは、われわれの感情経験を、日常語をこえた広い世界につないでいくということになると思います。一定の地方とか、一党一派の利害とか、ある時代のみに通ずるといふのでなく、日本国民のひろく長い範圍全体に通ずることになるわけです。ここに短歌創作のよろこびの源泉があると言えます

しょう。

五七五七七ということは一つの形式です。歴史的に守られ確実に存在してきた形式です。この形式の中にどういふ内容をもりこむか、ということは別にして、短歌は原則として、一首一文、五七五七七という一つの形として存在しています。この形式を生かしながら、日本人は、それぞれ自分の感情をその形式の中に述べていく、すなわち、われわれの自由奔放に動く感情を、一つの秩序ある形式の中に述べていくのです。このことは、われわれ個人または個性と、社会または団体との関係を、短歌という一つの形式を通じて味わい合うことにもなり、また個人と社会の関係を秩序立てていくことにもなると思います。すなわち、日本人は短歌の世界の中で、個人と社会との関連を具体的に両立させてきたものです。しかも歌は、その形式は歴史的に永続性を持っておりながら、素材が自由で、体験をとり上げるについても自由です。したがって短歌の創作は、人間の自由と秩序との問題に対する一つの修練になるとも考えられます。個性のない類型的な短歌は、理智主義や形式主義の人生観の表現になってしましますが、逆に、形式無視の自由律短歌は、伝統無視の革命主義に通じることにもなりましょう。

短歌は、このように個人の社会におけるあり方を、具体的実践的に修練しますから、自由と秩序とが調和を得た場合が、短歌として最高のものとなるわけです。

③ 永久生命への没入——その宗教性

さて私たちは、いまから千三百年前の柿本人麿など、有名な歌人の歌を読んで感激します。しかし、有名人でもなく、地位もない、いわば名もない人びと、たとえば防人のような、無名の人の歌をよんでも、今日のわれわれが感激するということは、おそらく世界の歴史の中で他には見られないことであろうと思います。千何百年前のたいして有名でない人の歌が、千年も経ってなお残されていて、われわれがそれを感激をもつて味わうことができるということ、そういう国民生活は、全く類のないことだと言えましょう。それは他方から言えば、われわれが今日詠む歌も、千年ぐらい後になって後世の人が読んでくれる可能性があるということです。いま私たちが詠む歌の中の一首が、千年の星霜に耐えぬいていくことができる可能性がある、それを思えば、人生の中でこれほど生きがいのあることはないだろうと思われれます。事業も富も、一切が埋没していきま

す。しかしわれわれの生きた言葉というものは長く残っていく、つまり、われわれの生命というものが非常に長く残っていく、——全部がそうなるわけではありませんが、その可能性があるということは、これは人生のまことの楽しみである、と私は痛感するのです。

以上の三点、すなわち

(一)短歌が体験の意味を味わう表現であるという点、

(二)国民同胞的感動の味識である点、

(三)短歌の創作というものが永久の生命へわれわれの身を献げることになるという点、

ほかにもいろいろありますが、特にこの三点が、和歌創作の重大な意義であると、私は感じております。

(3) 質疑 応答

さて、以上(1)「短歌の原則」(2)「歌をつくる目的」の二つの文章は、大学の学生諸君に短歌を作ってもらうために行なった導入講義の速記に手を加えたものです。その時二、三質問がありましたし、またその後、よく学生から短歌について質問を受けることがありますので、それについて、質疑応答の形で、前の説明を補足してみたいと思います。

① 字あまりについて

(問) 和歌には、「字あまり」というものがありますが、あれはどういう場合に許されるのでしょうか。

(答) 和歌における「字あまり」というのは、たとえば七字(七音)で終ればいいのに、どうしても八字(八音)になるといふように、いわば必然性がある場合には許されるのです。例えば正岡子規が源実朝の名歌として指摘した

ものいはぬよものけだものすらだにもあはれなるかなや親の子をおもふ

(ものを言わないあらゆる獣でさえも、あわれなものだなあ、親の子をおもうのは)

という歌は、読んでいて別に不自然には感じないでしょう。しかし最後の二句は、「あはれなるかなや」というので八音、「親の子をおもふ」で、八音なのです。すなわち七七であるべきものが、八八になった典型的な「字あまり」ですが、それが非常に感動がこもっているのです、最後が非常にゆったりと荘重に感ぜられるという効果を生んでいます。ですから、例えば七七と調子をととのえるために、「かなや」の「や」をとったり、「思ふ」を「もふ」と読ませて、「あはれなるかな親の子をもふ」などとしてしまえば、最後の句の重さが大分違ってきてしまいます。この違いの意味は重大で、「字あまり」であるために、全体としてはかえっていいのです。「字あまり」にしないではおられない程の深い感動がこめられているからです。ついでにちょっとつけ加えますが、「字足らず」は大体いけません。「字足らず」の場合は、やはり少し無理をしても字を詰めないといけません。短歌には、詠みこむことがありあまるぐらいな感動が入らなければいけないからです。よまなくてもいいようなことを無理によんだりするから、「字

足らず」になるのです。そうかといって、いつも音数ばかり数えて神経質になることもよくありません。思い切って大胆によめばいい、そのあとで少しずつ直していけばいいわけです。

② 感情の直接表現と客観的描写について

(問) 感情を直接によんでゆくということ、すなわち、嬉しいとか悲しいという言葉を使うということ Avoiding、感情が自然に察せられるようによむべきだ、とよく言われますが、そのことはいかがでしょうか。

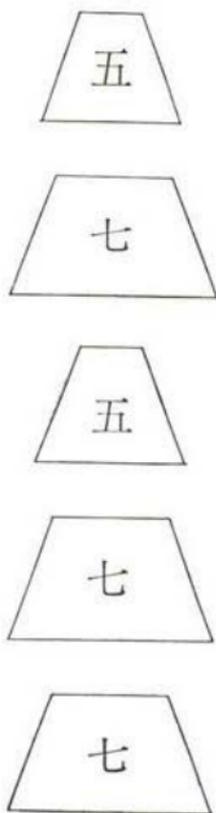
(答) 私はどちらでもいいのではないかと思います。はじめのうちは、嬉しいとか悲しいとかを言っておいたほうがいいのではないですか。——はっきりわかるから。進歩してくると直接的な言葉を使わないようになりますが、だからといって、「嬉しいとか悲しいとかいうことを言わないほうがいいそうだ」ということになる、困ります。そのようなことには、あまり心を煩わさないで、嬉しかったら「嬉しい」でいいと思います。

③ 各句間の連絡構成について

(問) 漢詩には起承転結ということがあります、和歌では五七五七七の各句の間にはどういうつながりがあるのでしょうか。

(答) 漢詩絶句は四句四文ですが、和歌は一つ一つの句がそんなに切れないし、切れずには困りますから、なるべく上からずっとひといきに詠んでいくのがいいと思います。

結果的に見てそれが起承転結という風になってもいいし、そうでなくてもいいわけです。大体短歌のリズムの五七五七七ということについて、私は次のような図形に書くのが適切ではないかと思えます。



この図形は、よく見てくださいます日本の塔の形をなしております。ちょっと話が脱線し

ますが、奈良の薬師寺の塔は、短歌のリズムと同じようなもの、とそのように私は思っています。これは思いつきですが、五七五七七というのは大体この図のような形ですから、上からぐっと流れてきて、下の方がどっしりとしている形なのです。先ほど例にあげた「ものいはぬよものけだもの」という実朝の歌も、一番下が非常に強くなっている形です。短歌の場合は、下のほうが軽くなってしまうとまずいのです。

④ 結論を冒頭に出すことについて

(問) 短歌の場合、結論を前に出して、そのあとのほうでその内容を歌う、というのがありますか、それはどういう効果を生むのでしょうか。

(答) たとえば、一番最初に「あなうれし……」というような姿になると、嬉しいという感動が最初に出て、そのあとでこれを説明していくことになります。

いとほしや見るに涙もとどまらず親もなき子の母をたづぬる

(かわいそうだなあ、見ると涙がとまらない、両親のない幼児が死んだ母親のゆくえを聞

くのは)

これも実期の歌ですが、「いとほしや」というのは、全体の直接的な感動です。実朝の時代、鎌倉は戦乱の巷ちまたになったのですから、いたましい孤児が数多くいたのです。その孤児が、道のほとりに立って母を求めて泣いていたところへ、実朝が通りかかって、「どうしたのか」と聞いたところ、そばの人が「父母なむみまかりにき」と答えた、と詞書ことばがきにあります。それを聞いて実朝は、右の歌を詠んだのです。

一番最初にこの話を聞いたときに、実朝の心には、じつにかわいそうだ、なんとも言いようがない、という感動が生れて来た。その感動を、「いとほしや」と表現したわけです。それから「見るに涙もとどまらず」となるのです。そのあとに、「親もなき子の母をたづぬる」とつづいてゆく。これは感情のほうを先に述べて、そして自分の感情から溢れた行為を述べ、それが何によって生じたか、ということを説明したような恰好になっております。こういうふうにも述べられるし逆にも述べられるのです。「親もなき子の母をたづぬるのを見ると、自分の涙がとどまらない、実にあわれなものである」。即ち、事実から、客観的な表現から出発して、最後に自分の感情でそれを結ぶという形ですが、どちらでもかまいません。結局なにも規則はないのです。したがって、作歌上

の技術というよりも、その人の切実な体験が、どれほど切実に詠まれているか、という点の方が、大切だということを充分心にとめていただきたいと思います。

⑤ 歌は人がらの表現である

(問) 歌は人がらの表現ということが言われますが、それはどういうことでしょうか。
(答) 一つの例として、秀吉の歌と家康の歌の比較について少しばかり申し上げます。

現代人は、秀吉のことを猿面冠者とか助平爺とか言って馬鹿にしがちですが、そんなものではありませんまい。秀吉の歌はたくさんあって、なかなかいい歌です。その中でここにとりあげるのは、天正十六年四月、秀吉が聚楽第じゅらくだいに後陽成天皇ごようせいの行幸ぎょうこうを仰いだときの歌です。

秀吉は、聚楽第に公卿や戦国の武将たちを大勢集めて、天皇に対する忠義を誓わせるのですが、そのとき秀吉は、みんなに歌をよませたのです。何故秀吉がそんなことをしたか、誰の教示によってそうしたか、まだ私にははっきりしたことはわかりませんが、不思議にさえ思われます。ただこの秀吉の指示には、集った人々もずい分困ったことで

あろうと思います。公家くげたちはよいとしても、福島正則とか加藤清正とかいふ豪傑が大ぜいいるわけですから、さぞかし困って、中には、代作でごまかした連中もいたかもしれませぬ。それは別として、その時秀吉は次の歌を詠みました。

万代よろづよの君がみゆきになれなれむ緑木みどりこ高き軒のきの玉松たままつ

松を題にしてみんなに詠ませたのです。(万代にわたって天皇の行幸になれしたしむことであらう、緑木高きこの聚楽第の美しい松が)、という意味の歌です。この歌は、それほどよい歌とは言えませんが、しかしまあ素直な感動のあらわれた歌、ということができます。ともかく「しらべ」があります。

それに対して、この折の徳川家康の歌は、

緑立つ松の葉毎にこの君の千とせの数をちぎりてぞみる

というものでした。家康のこの歌は別に語法上の誤りのある歌ではありませんが、「緑立つ」というのは、緑の色をしているという意味ですから、この歌は、(緑色に生えている松の葉一葉毎に「この君」つまり天皇の「千とせ」の数をちぎる、約束する)、という意味です。すなわち、後陽成天皇におかせられては、この松の葉がしげっているよ

うに、千年も生きていていただきたい、という意味です。松の葉の一本一本を見るたびに、それが天皇の千年の齢を約束しているように見える、そのように祝いの心をもって松の一片一片を見るといふのです。

しかしもう一度、家康のこの歌をよく読んでごらんください。この歌には、嘘うそがありません。松といふのは、どこにもありませんから、見ればわかりますが、一本一本の葉を見るなどといふことは実際にはあり得ません。だから嘘だと申すのです。実際にもしもいふことをしたように言うその嘘は、家康の忠誠心のあり方にもつながっていきます。すなわち、ほんとうは腹の中では、別に忠誠心をもっていないのに、言葉の上で忠誠心があるように詠もうとしたのです。家康の心の中に、天皇に対するしみじみとした忠誠心があつてのことではなくて、単に観念としての忠誠心を理解して持つていたにすぎなかつただけでしょう。家康が口にする忠誠は、一つの観念にすぎません。「忠誠心といふものはこれこれこういうものである」ということを決めておいて、自分の心とは別に、そういうことを詠むわけですから、そんなことでは、今まで繰り返し申し上げました通り、歌にはならないのです。家康の歌は「理屈だ」といふことになります。

これが秀吉と家康の人柄の違いです。秀吉の方は率直ですが、家康のほうは、こういうように細かく計算しています。これでは、秀吉はとても家康にはかなわない——かもしれない。少くとも政治的にはどうしても家康の方が強いだろうと思います。しかしそのために、日本は江戸時代三百年、いい面もありましたが、むしろ非常な苦しみを味わうことになりましたし、さらに明治維新の近代化に際しても、大変な立ちおくれを取って、非常な苦悶を経験することになったわけです。それはなぜかといえば、家康が自分の身の安全、あるいは自分の子孫の安全ということだけを考えて、国民全体の発展の方を軽くみた、つまり自分の生活を、秀吉のように国家の発展そのものの中に投げ出すような心持がなかったからだろうと思うのです。このことが家康の歌の中にはっきり現われている、と私は思います。それは、また次の家康の歌にもあらわれています。

のぼるとも雲に宿らじ夕ひばりつひには草の枕もやせん

夕ひばりが鳴きながらのぼってゆく、しかしあれは雲の中に宿ることはできない、必ず最後には降りて来て草の枕をするだろうというのです。これはたしかに論理的にはその通りです。しかし、それでは歌にはならない。つまらない理屈をのべているにすぎない

ことになります。それにしても、この歌にもいわば徹底した功利主義とか現実主義とかどうかそういうものが見えます。それが家康の個性であったのでしょうか。

このように秀吉と家康の二人についてその歌を読み、その歌を見ますと、その人の人柄がよくわかってくるのです。

(4) う、そ、と、ま、こ、と、

さて、いま家康の歌にう、そがあることを指摘し、それが家康の人生観が理智的であることに深い関連がある、と言いましたが、このう、そに相對するものこそ、ま、こ、とであると思います。そこで、ここでは、う、そ、と、ま、こ、とについて、一歩突っ込んで記してみようと思います。

短歌は、くりかえし書きましたように、他人の経験を詠んだりするものではありません。理屈とは、自分の経験と離れた法則、概念としてあるものですから、それを自分の感情とは別によむということはいけないのです。人生はこうでなければならぬとか、

未来はかくかくになるはずである、というような一つの構図を描く、これを幻想とか、観念といいますが、それは歌にはなりません。正岡子規は、これを理屈といって強く排撃します。従って、観念ではない現実、理屈ではない感情を、つまり人生の事実を正しくつかまえる、それが短歌の一番基本の修行だと思えます。

つまり、自分の感情を詠む、あるいは自分の経験したことを、感情を含めて詠むわけです。こんな間違いのない、やさしいことではないはずなのに、それがなかなか出来ないのです。我々が深い感動を受けたある経験を短歌に詠むということは、その経験をもう一度体験することになります。というよりも、経験の意味をもう一度はつきり味わうことです。ですから、**真実**に**経験**するということになります。我々の経験したことを、表現の対象にしないでいると、それは水のように流れていってしまいます。そうではなくて、経験したことの意味を、もう一度経験するということが本当の経験だ、と私は考えています。

それを少し具体的に述べてみましょう。歌に詠むというのは、五・七・五・七・七の言葉のリズムに、我々の経験内容を定着させることです。自分の経験がはつきり言葉に

移るように努力をかさねることが必要です。歌の調子と自分の感情の流れが完全に一つになり、自分というものが言葉の中に完全に生きるところまで努力するのです。その時の自分の感情をびったり言い表わせる言葉を、沢山の言葉の中から選択するのです。そういう言葉を連ねてゆくと、全体の歌の調子が自然に出て来ます。その調子の波に自分の心の感情がびったり合った時、すぐれた歌が生れるのでしょう。その時、自分の経験を本当に味わったということになるもののようにです。

事実をありのままに見るとか、事実をありのままに受けとめて認識するとかいうことが、学問の基礎であるならば、短歌は、そういう基礎になる心の働きを実現してゆく一つの修行といふことが出来ます。歌を作る過程に於て、表現と感情がなかなかびったりと一致しないことがあります。そういう時に色々な空想が入りこんで来ます。うまい言葉を使ってやろうとか、自分の実感が保てず、社会的に外在的に容認されているにすぎないものに容易にくつついてしまうとか、そういう空想を排除して行くのです。そして自分の感情をありのままに、正しく表現することに全精神を集中して行くのです。そして、言葉と自分の感情との関係をきびしく考えてゆきますと、今度は、人の言葉を聞いて

た時に、それがどういふ感情を表現しているかということがよく分るのです。

① 盗作の歌の問題点——短歌の真実性

そこで、感情と言葉との関係が、表現にどのようなように現われて来るかということについて、次の資料によって説明してみましよう。

尾根までもつづく草原つらぬきて新幹線の測量旗立つ

父祖の血の通ふ青田を貫きて新幹線の測量旗立つ

尾根までもつづくみかんの山々が帰省列車の窓に見え来ぬ

この三首の中に昭和三十八年の新年歌会始うたかいはじめの预选の歌があります。盗作事件としてすったもんだしましたから、多少短歌に関心をもっている人とか、新聞などを丹念に読んだ人は、どれが盗作かすぐお分りかも知れません。知っておられる方は別として、全然知らない方は、この三首の中で一番心にふれて来る歌に○印でもつけて置いて下さい。

言葉というものに対するお互いの直観的判断力を養う一つの道にもなりますから、少し考えてみて下さい。……………

第一首目が盗作の歌なのです。この歌はいうまでもなく、御題「草原」の応募歌でした。東海道新幹線、有名な夢の超特急の路線を測量する旗が、尾根までも続く草原をつらぬいて、ずっと立っているという意味なのでしょう。広い草原の真中に、遠くまで測量旗がずっと立っていて、遠くの方では小さくなって殆んど見えなくなる。そういう状態の場合「つらぬく」という言葉を使うことは出来ず。しかし、尾根までも続いているような草原では困るのです。それも、草原をつらぬいて、尾根まで道が行っているというようなことは言いますけれども、測量旗が相当の間隔をもちながらこれをつらぬく、という表現はおかしいのです。従って、この歌は、「つらぬく」という言葉が間違っている、ありのままの表現ではない、ということがいえます。つまり言葉の選択が正しくない。この場合たまたま原作の方がわかっていますから、その間違いが正確に検討できたのです。これは二首目の「父祖の血の通ふ青田を貫きて新幹線の測量旗立つ」の下の句を使ったのです。「青田」というのは、おそらく井桁いげたに区切られた田で、しかも自分

の「父祖の血の通う」といつているのですから、自分の所有している、はっきりした限界をもったものです。「尾根までもつづく草原」のような限界のないものではない。漠然と青田全体をつらぬくのではないのです。「つらぬく」という言葉は、「列（つら）抜く」という意味なのでしょうが、語源の問題はむずかしいので、深入りはさけることにします。ともかく列のあるものを通すという意味で、昔から「玉をつらぬく」という言葉がよく使われています。そこで、青田をつらぬくということはいえるのですが、尾根までも続く草原を、道ならともかく、測量旗がつらぬくということはいえないと思います。

「つらぬく」という言葉には、抵抗のあるものに対して、それを貫徹して行くという意味があります。山をつらぬくというのは、トンネルを掘ることで、山の上へ行って向う側へ行くことを、つらぬくとは言いません。山をつらぬくといえ、必ず山という抵抗物に対して、一直線につきぬけることです。それで、青田をつらぬくという場合は、自分の父祖の血の通った、自分にとって限りない愛着のある田に対して、近代文明である新幹線の測量旗が貫通している。やがて自分はその土地を国家に収用されてしまうかも知れない。自分が本当に守っているものに対して、国あるいは近代文明というものが、

つらぬいて来る。そこにつらぬくという言葉に心の痛みがこもって来るわけです。ところが一首目の「つらぬく」には、何の抵抗もないのですから、うその言葉が使われていることになりました。

それでは、何故そういう偽りの言葉が使われたのかといいますが、それは第三首目の「尾根までもつづくみかんの山々が」の上の方と、「貫ぬきて新幹線の測量旗立つ」の間に、御題の「草原」を入れて作ったものだからです。一度歌会始の儀式に出てみたいという作者の心情は分らぬわけではありませんが、組合せで歌を作って、うまく入選しようというのですから、自分の感情をありのままに述べることを本質とする短歌の立場とは全然違います。俳句は、組合せで出来る可能性もありますが、それとても、心に感じたことが根本にあって始めて可能となるのです。従って、この盗作問題についての我々の反省は、ただ単に作者を責めるというようなことで解決し得ません。作者は、短歌そのものの本質を知らないからです。

問題が起きた時、この人は「自分は熱海辺を通った時、新幹線の測量旗をみた。それから中央線で諏訪のあたりを通った時、尾根まで続く草原があって、それが非常に自分

の心を打った。御題を見たたん、その二つがちょっとくつついた」という意味の返事をしています。つまり、短歌というものは、言葉を色々組合せてやればよいものだと考えていたのでしょう。だから、この事件は、短歌についての無知を露呈したわけですから、それにしても、わずかな言葉の間違いによって、これほどいつわりと真実がはつきり分れてしまうということは、短歌のもっているきびしい真実性、うそは詠めないというところを、どれほどはつきりと示してくれたかわかりません。

盗作を預選歌として入選させたことについて、選者の連帯責任が追求されましたが、そのことよりも、短歌そのものの現状に思いを致すべきだと思います。「素直」という根本の姿勢を忘れて、主観的な幻想をちらつかせたり、不自然なポーズを示すような言葉を使ったりして、強^しいてわからない歌を作っているいまの日本の歌壇のひとつの欠陥が、はしなくも露呈されたものだろうと思います。従って、私たちは、事実を、それにふさわしい言葉に盛るような地道な努力を傾けるべきだと思ふのです。

② 戦争の歌——短歌の人間性

次にもっと重大な、難しい問題を含んだ例をとり上げてみることにします。次の歌を詠んで下さい。

すがやかに晴れたる山をあふぎつつわれ御軍みいくさの一人となりぬ
父母の国よさらばと手をふればまなぶた熱しますすら男の子も
筑波嶺つくばねのさ百合ゆりの花の夜床ゆとこにもかなしけ妹いもぞひるもかなしけ
あられふり鹿島の神をいのりつつ皇御軍すめみくさにわれは来にしを

三首目の歌は古い歌で、「夜床」は「ゆとこ」となまって読ませています。「かなしけ」は「かなしき」と同じ意味です。この歌はちょっと注釈が必要でしょう——筑波嶺つくばねに咲いているさ百合ゆりのようにいとしい妻、夜の床にもいとしい妻は、昼もまたいとしいという意味です。この四首の歌を読んで特に感動の強い歌に○、どこかおかしところ

があると思われるものに×でもつけてみて下さい。……………

では説明に入ります。この四首の歌は、時代が全然違う歌です。後の二首は、万葉集の防人の歌、前の二首は、前の戦争中に国民学校（小学校）の五年の教科書に載せられていた歌なのです。当時私はこの二首を取り上げて感想を書いたことがあります、それから三十年ほど経っていますが、その感想は現在でも変わっておりません。一首目の歌は非常にいい歌のように見られます、○印をつけた人が多いと思いますので、厳密に検討してみましよう。

「すがやかに」というのは、すがすがしいという意味でしょう。「御軍の一人となりぬ」は、軍隊の一人となったという意味です。「みいくさの一人となる」という言葉は、自分が軍隊の一員となったというので、単に自分が軍隊の兵営に入ったということとは違います。もっときびしい運命を背負うということを意味します。ところが、「すがやかに晴れたる山を仰ぎつつわれ……」となると、後にはハハイキングにでも行こうVというような言葉がふさわしいのです。それも、すがやかに晴れた山を仰ぎつつ、自分は

營門に入つて行つたというなら、まだ分ります。しかし、何の人情もない人ならともかく、故郷や肉親を離れて行く人に、そういう感情がありうるでしょうか。まして、みいくさの一人となるという場合に当然起つて来る悶えや、悲しみ、家族への心残り、そういうものを乗り越えて行かねばならぬ決意——といった悲劇的なものが、全くないようにこの歌は作られているのです。実際にこういう経験をする人はいないでしょうし、かりにあったとしても、それは全く特殊の経験、ほとんど架空の経験でしかあり得ない。こういう歌を国民学校の教科書に載せて、皆こんな風になれと教えることは重大な問題です。つまり、そこには人間の眞実というものが失われているからです。これは恐らく架空の想像によつて作つた歌だと思ひます。もし作者があるとすれば、兵士となる悲しみなどを口にする、人から非難されるかも知れないので、どこかにあつた歌の一部を借用して「われみいくさの一人となりぬ」の句をそれにくつつけたのかも知れません。これも偽りの歌です。偽りといふのは、「かくかくであらねばならない」という固定した観念によつて詠んでいるからです。軍隊に入るといふことは、すがすがしいことではなればならない、という観念に基いて詠まれています。本当に軍隊に入るものの気持は、

そんなものではありません。悲しいけれども、それをのり越えて行くという複雑な思いが、現実の心境であろうと思うのです。

二首目にはいります。この歌にもおかしいところがあります。この歌は、いよいよ祖国を離れて、戦地などへ行く時の歌だろうと思います。「まなぶた熱し」は、眼の裏がジーンとして来るといふ意味でしょう。もしこの句が「涙あふれつ」であるなら、さすがのますらをも声をあげて泣いた、という意味でよく分るのです。しかし、ジーンとして来たというのですから、それは人間として当然のことで、もしジーンとして来ないような人があったらその人は人間ではないでしょう。この表現をつきつめてゆくと、ますら男の子は人間ではないということになる、ますら男の子の典型的なものは、石のような無感覚な、したがって酷薄な気持を持っているということになってしまいます。

三首目と四首目は同じです。三首目の意味はすでにのべましたが、ともかく自分の妻はいとしいということです。次の「あられふり」は鹿島の神の枕詞まくらことばです。いくさ神である鹿島の神を祈りながら、すめらみくさ——天皇の率いたまう軍隊の一員としてやって来たのに、それなのに妻が忘れられない、すなわち、前の歌と深い内的な関連をもつ

て表現されているのです。これが人間の自然な感情であって、それにわれわれは共鳴を感ずることができるのです。

戦争中は、戦局が激しくなつてゆくにつれて、防人の歌のようなものは次第に省みられない歌になつてゆき、代つて、「すがやかに」や「父母の国よさらば」のような歌が教科書に載り、国民がそれを愛唱しなければならぬような雰囲気になつていきました。その時すでに、人間の本当の感情、真心の価値が省みられなくなつてしまつたように思われます。そして、何か人情を無視した石のような心が架空に構想され、他人の悲しみをも、本当に理解することができなくなつて行つたのです。戦争中に自分の言つたことをふりかへつてみますと、随分間違ひもあります、この指摘だけは正しかった、といまでも思つております。「真実の表現」はなかなか判別しにくいのですが、常に内心の真実に即した表現を志して居れば、こんな心ない歌を作ることはないと思ひます。

日露戦争の従軍将兵の歌を集めた「山桜集」という歌集の中には、歌の言葉は稚拙でも、真実の叫びがありました。次の連作短歌はその中でも傑作ですが、それにしても前

掲の前の戦争の歌とは根底から違っていると思われまゝ。この歌には、真実の表現によつておのずから不退転の決意にみちびかれてゆく、という短歌の本道が示されています。人間性を否定して理想を構想するのではなく、人間性にしたがって理想に向つてゆく、という人の真実の道が示されています。この相違が、日露戦争と大東亜戦争との指導思想の相違だったのではないでしょうか。もしそうだとすれば、大きくいえば、この微妙な相違が、戦争の勝利と敗戦との、つまり勝敗の分岐点になつたとも言われましよう。

出征の折よめる

猿田只介

待ちわびし召集令をうけしより心をどりぬなにとはなしに
 君の為国の為なりとはいへど老いしちち母思はぬにはあらず
 勇ましきはたらきせよといひさして涙に曇る母のみことば
 ふた親に妾わらわつかへむ国のためいざとはげますけなげなる妻
 門かどの辺べに送るみ親ををろがめばなかとすれど涙こぼるる
 手をつかへなみだぐみたる教子おしこの姿を見れば胸さけむとす

いざやいざ朝日のみ旗おしたててふみにじらなむ露つゆの醜草しこぐま

今まで書きましたいくつかの実例によって、その人生に対する態度が、その人が詠んだ短歌の表現の中にどのように表われて来るかがお分りになった事と思います。ありのままの自分の感情を言葉に表わしてゆこうという心の姿勢と、既成の観念で人生を律してゆこうとする心の姿勢と、その二つが同じような歌の中に微妙な相違をもって来ます。そういう微妙な相違から、逆にわれわれは心の動きを識別して、自分の偽りを反省することもできるわけです。戦争中は、ある場合には、人間の自然な感情が抑圧されてしまつて、それを表現するとすぐ反戦主義というものに結びつけられた時代がありました。しかし、戦争に参加した人々は、様々な恩愛をのりこえて、時代の課題に応えたわけです。よく「滅私奉公」といいますが、人間は私わたくしを滅することは出来ません。聖徳太子は「背私向公」といわれました。私は私としてさまざまな欲望をもち、さまざまな感情をもっているけれども、それをのりこえて行く、というのが、聖徳太子の「背私向公」というお言葉にこもる意味だと思います。私というものをなくしてしまふということでは

はありません。そこに人生に処する態度の微妙さがあるのです。

③ 岩倉具視と三条実美——短歌の思想性

岩倉具視ともみと三条実美さねとみは、共に明治維新の元勳といわれた人ですが、この二人の政治家の歌を検討してみたいと思います。

公きみの御ごとがめを蒙かぶりける歌ども

岩倉具視

文久二年八月廿日けふは如何なる日にや、はからざるに重き勳勩を蒙り
籠居落飾すべき旨仰せ下されぬ、恐懼申条なく悲歎無念比するにまた物なし

いかさまに思ひわきてもかこちても涙のみこそ降増ふりまさりけれ
今はとて思ひきれども黒髪の乱れてすぢもわかれざりけり
勅ちよくなれば髪はきりもしそりもせむきよき心は神ぞしるらむ

○

夷えみしらにからき目見せむしほ風の氷ふきとく春は来にけり

ふるばかり 亜米利加船の寄せば寄せ 三笠の山の神いますなり

おそろしき世にこそありけれ 捨小舟人をのりても身を立てむとか (岩倉贈太政大臣集)

西瀬遊草より

三条実美

いづる日のかたをあふぎて打むせびなみだながらによをいのるかな

うき雲のかからばかかれあまつ風ふきおこるべき時なからめや

いかにしてつくしの海による波の千重の一重もきみにむくいむ

つくしがたあまのとまやにさすらへて恵のなみをかづくかしこさ

かくばかり君がめぐみをうけながらつくさぬおみの身をはづるかな

うつせみのむなしき名のみおふ人の何のいさをか世には立つべき

よろづよの名こそをしけれうつせみのよの人言はさもあらばあれ (梨のかたえ)

岩倉具視の歌を見てゆきますと、全体として自己主張することに重点が置かれています。自己を主張することからは、自然に支配力の獲得というものに向って行きます。人生は人を支配するところに生きがいがある、という人生観につながってゆきます。

それに対して、三条実美の歌は、没我奉公と申しますか、自分が公の中に没して行く、人の為に自分を捧げてゆこうということになりますから、自分を主張しようということとは、心の働きのむしろ反対になっています。そういう働きの、真実の協力というものを生み出すのです。

二人の間がいるとき、俺がお前を支配するか、お前が俺を支配するか、ということではなしに、二人で手を取り合って行こうということになれば、そこに自然に、自分達を超えるものを発見することになります。岩倉具視の歌には、自我の拡大ということから、支配力に結びつくような心の姿勢があつて、これが最後には国を誤るものになつていったと考えられます。それに対して、三条実美のような精神は、自分をもっと大きなものに繋いで行こうとするものですから、協力、調和の精神に結びついて行つたのです。

明治初年の征韓論をめぐる論争は、その後の近代史の方向を決定したと思ひますが、簡単に言いますと、岩倉具視の精神が政治的に勝利を占め、これに反して、当時の指導者たちの協力を志した三条実美は、心痛の余り人事不省に陥ってしまったという事実が伝えられています。岩倉が取った天下に対して、維新の志士として協力した西郷や江藤

新平などが戦いを挑むという形になって、結局、岩倉、大久保の権力支配が実現してゆくのです。一方、三条実美の精神は、明治天皇の御心にすべ納められて、立憲政治の基礎となった帝国憲法や、教育勅語の発布という形になって、近代日本の基礎を作り出して行きます。人間の心の姿勢は、そういう微妙な岐路にもなるのですから、歌を作るということ、真実を表現しようとする努力は、やがて次の時代をみちびく正しい光明となるものと信じます。この問題については、かつて研究を發表したことがありますから、興味をおもちの方は、拙著「三条実美公歌集・梨のかたえとその研究」を御参照いただければ幸いです。

④ 吉田松陰の遺歌——短歌と真心

最後に吉田松陰の「留魂録」の末尾に書かれた五首の歌を読んでみましょう。

かきつけ終りて後

吉田松陰

心なることの種々かき置きぬ思ひのこせることなかりけり

呼出しの声まつ外にいまの世に待つべきことのならりける哉

討たれたる吾をあはれと見む人は君をあがめて夷攘へよ
愚なるわれをも友とめづ人はわがとも友とめでよ人々
七たびも生きかへりつつ夷をぞ攘はむこころ吾忘れめや

これは、短歌の歴史に於ける傑作の一つであると思っております。たまたま五首の連作になっていますが、正岡子規が連作短歌ということを出す三十数年も前に、連作によって自分の最期の心持を述べたものです。少しも思い上がったところのない、全くありのままに自分の心情を表現したものです。本当にありのままを表現することができるためには、一方では決死の覚悟が並行するもののようなのです。

一首目ですが、心にある様々なことは全部書きつけ終わった、もう後に思い残すことは何もない、というので、非常に具体的です。二首目は言葉通りでおわかりになりました。三首目の「夷攘へよ」は、排外的のようにも聞えますが、列強の侵略の前に植民地になるか、ならぬかの岐路であった維新前後の時期を考えてみますと、この言葉の生きていることが分ります。四首目では、松陰は自分のことを「愚かなる」と言っています。

松陰には「益々愚にして、益々至れるなり」という言葉もあります。聖徳太子の「共是ともこれ凡夫ぼんぶ」という御言葉を思い出させます。

愚かしい自分を友として愛でてくれる人は、自分の友達をも友達として力を合わせてくれ、という意味で、言いようのないような悲しい友情の表現を残していつております。最後の歌は、日本の独立ということが自分の終生の願いで、この一念だけは永遠にこの世に残したい、という意味です。われわれが日常普通に歌を作る場合の例としては深刻すぎますが、まっすぐに真心を表現した歌が如何にすばらしい表現になるか、という例を一言お伝えしたかったです。どうか皆さんも自由に大胆に、言葉をよく選んで真実の歌を作っていただきたいと思います。そこに今日の日本の基礎となった明治維新の精神を継承する道もありましょうし、また長い日本歴史にあらわれて来た日本人の真実を求め、心もちの相続開展もあろうと信じます。

(5) 習作と添削

——大学生がはじめて作った歌の数——

本書の「第一部短歌のつくり方」の「一、歌をつくるよろこび」の冒頭の「(1)はじめに」の中でご紹介しましたが、三〇〇名も四〇〇名もの青年、学生が集まる「合宿教室」での「短歌創作」の試みを振り返って、そこでの初心者たちの短歌創作のあとを辿ってみたいと思います。このことは、本書を読んで初めて歌をお作りになろうとされる方々に、きっと励ましになることと思います。

この「合宿教室」を開催する国民文化研究会では、昭和三十一年以来、毎年夏休みに、九州で大学生を中心とする青年・学生のための「合宿教室」を開いて今日に至っておりますが、この「合宿教室」では、短歌創作とその批評（全体的の批評と相互批評）とが、中心的の課題の一つとなっています。大学の教室では、いくら歌を作るようにすすめても、実際にはなかなか作れないのですが、風光明媚の大自然の中での緊張した合宿教

室のおかげで、大学生たちは、みな歌を作りました。なかにごく稀に不真面目な態度で歌を作った人もありましたが、そういう人は全く稀な例ですし、その不真面目な態度についてあとで注意されますので、ここ十数年間でも、そうした学生は本当に少数でした。これは本当に不思議なことです。それどころか、中には歌を作ったことを非常なよろこびとした学生が多数あって、そのことが感想文に残されていること、既述の引例の通りであります。短歌の創作とその批評とは、思想生活の原体験とでも言われるべきものでしょうから、「合宿教室」でのその体験が、その後の大学生諸君の生活に大きな力となっていることもまた、それについての既述の引用例で読まれたごとくであります。

歌について論議する前に、まず歌を一首作ってみる、そしてその体験から歌について考える——これが思索のただし順序だと思えます。歌について考えるのには、まず歌を作ってみてもらわないと困るのです。歌を作ることをしないで、いくら歌について論議してみてもしかたがないと思います。天才的な人には、必ずしも歌でなくとも詩とか小説とか批評とかの表現の苦心を通して歌の真髓を会得する人がありますが、われわれ

はそうした遠まわりをする必要はないので、まず一首の歌を作ってみればよいのです。ところが、この一首を作ることが大変むずかしいのです。はずかしいとか、くだらないとか、いろいろ理屈をつけて作ろうとしません。その点で、国民文化研究会の『合宿教室』は、不思議ともいふべき成果をあげました。

次にあげますのは、『合宿教室』参加大学生の歌と、その時に作られた短歌の数です。参考までに挙げてみました。

昭和三十七年第七回阿蘇の内の牧^{うち}『合宿教室』の時にはじめて、参加全員に対して創作実習を打ち出しましたので、そのころからの記録が残っていますが、特に数を注意したわけではありませんので、多少不明のところもあります。しかし、概数は後記の記録の通りです。

参加学生数に対して「全員」とあるのは参加者全員の意味です。「全員」の内訳は講師、来賓、一般社会人参加者、教員参加者、主催者側の大学教官有志協議会および国民文化研究会役員会員等の参加者に、学生を加えた全員の数です。はじめは、学生の歌の数を数えて記録したのですが、全員一首以上の原則が守られてきましたので、あとでは

全員の歌をあげて、特に学生の歌を区別しなかったのです。

はじめの第七回阿蘇内の牧の時は、細かな記録が残っています。学生一五一名で第一回の歌の数四四一首、第二回約八〇〇首。一人平均八首作ったことになります。

昭和三十九年の桜島での「合宿教室」の時は、学生一三五名で第一回三百余首ですが、第二回目は、全員（二〇二名）で約千首の歌が出来ました。学生の歌の数の平均はやはり六・七首になりました。

昭和四十年以降は左の通りになりますが、習作の歌の数は、それぞれ千首を越えるものとなっているでしょう。その中から、一人一首以上を採り上げてプリントにして批評の資料としたのです。これは大変な作業ですので、私どもの力に限界があり全部をあげることができませんでした。「プリント」とあるのは、そうした印刷した歌の資料です。

昭和四十年 第十回 「合宿教室―城島高原」 学生一三七（全員二〇三）

第一回 六七六首（全員） 第二回五六九首（全員）

昭和四十一年 第十一回 「合宿教室―雲仙」 学生一七三（全員二九四）

第一回 三五〇首プリント 第二回五五〇首プリント

昭和四十二年 第十二回 “合宿教室—阿蘇” 学生二一〇（全員三三七）

六三〇首プリント

昭和四十三年 第十三回 “合宿教室—霧島” 学生二一一（全員三七二）

六五一首プリント

昭和四十四年 第十四回 “合宿教室—阿蘇” 学生二四三（全員四〇三）

約五〇〇首プリント

昭和四十五年 第十五回 “合宿教室—雲仙” 学生三四五（全員四九二）

全員創作約二〇〇〇首、六〇〇首プリント

こうして作った歌をプリントにして参加全員に配布して批評し添削しあうのでした。

それは不思議にも、爆笑の渦となって終る、なごやかな楽しい解脱の一時です。山田輝彦講師が全体批評をした折、それを聴講しておりました私は、その感想を、次の歌に詠みました。その様子をご推察していただければと思いますここにのせることにしました。

（夜久正雄）

和歌批評

あやまりをしめして友は一首一首うた直し
ゆく心をこめて

言の葉のあやまり指摘さるるごと聞き入る
われらわらひどよめく

しかすがにおそろしきかな若ものの歌のこ
とばのかく乱れたる

直されてうたらしきうたとなる聞きてみな
感心す作者もしからむ

ひとのうたのあやまりはかくおのづからし
らるるものをおのれのうたは

おたがひにうたのあやまちただしつなご
む心よ何にたとへむ



和歌全体批評をききながら爆笑する参加者の顔、顔、顔……

(6) 作品の批評

次には、友だちが詠んだ作品を、お互いにどういう態度で批評するか、また受けとめるか、という課題にはいつていきます。その場合、自分が高い立場に立って、相手の未熟な歌を笑ったり茶化ちやかしたりするという態度は敵にいましめられます。どんな作品でも、ともかく作者の心の表現であるから、その表現を大切にするという態度、作者の言葉を大切に、そういう言葉を綴った人の心にまで遡ってゆくこと、そこに、歌の創作と批評を通じて人の心と心をつなげてゆこうとするわれわれの意図があるのです。

そこで、昭和四十一年八月に、雲仙ユース・ホステルで行われた第十一回の「合宿教室」のときの参加者諸君の作品を材料にして、創作の際の注意や推敲の仕方など、いくつかの問題点を提出して見たいと思います。全体的に言って、スマートにまとまった歌は案外人の心を打つことが少ないのです。荒けづりのもの、激しいもの、純粹なものが表現された、田舎の土俗品のようなごつごつした感じの歌がかえって人の心を打つので

す。だから、上手に、スマートに、なめらかに作ろうとするのは第一歩から間違いのものとなのです。実例について作品の批評に入ります。

山の中ゆひとすじの煙ほのぼのと青空のもとほりゆくなり

これは強いて直さなくても意味は通じます。「ひとすじ」の「じ」は「ぢ」でなければなりません。朝起きて見ると、山の谷間のようなところから、朝餉あさげの仕度をする煙が立ちのぼっていたという意味だろうし、一応歌の体をなしています。しかし、朝であることは、経験と同じくした私が、その経験をカバーすることによって推察できるのであって、そのない人には時間が分りません。そこが問題です。「山の中ゆ」の「ゆ」は「から」の古語ですから、これを作った人は多少は古語の知識のある人でしょう。それから、「ほのぼのと」という言葉は煙の時には使いません。新古今集の一番初めのところに、後鳥羽院の御歌として「ほのぼのと春こそ空に来にけらし天の香具山霞たなびく」というのがありますが、ここでは「ほのぼのと」は、ほんのりと霞がかかっている

状態に使ってあります。従って煙がほのぼのと空にのぼるといのは間違いないのです。だから、風がない時に一筋の煙が青空にのぼっていくというならば、もっと素直に「山の中ゆひとすぢの煙まつすぐに青空をさしてのぼりゆくなり」というように詠む方がよいのです。作者は少し文学的にしてやろうと思って、「ほのぼのと」にポイントを置いたのだと思いますが、そういう邪心が出たところに、歌が素直でなく、おかしくなったのだと思います。もっと正確な、实景に即した言葉、子規のいう「写生」が必要になって来るわけです。

はるかなる想いをこめて雲仙の宿に今我はせ着きにけり

この歌は「はるかなる想いをこめて」という言葉が、ムードの言葉なのです。「はるかなる想いをこめて」遠くの人によびかけるとか、便りを書くとかいうなら判るのですが、ここではそういう気持ではないと思うのです。この場合、遠い雲仙のことを想っていたその雲仙にいま私はやって来たのだということを詠もうとしているのだと解釈します。

ここで冒頭の句がなぜひっかかるかと言うと、それが世間に入りきたりの、類型的な一種の感傷句であり、それに寄りかかっている点にあります。正確に言うと「はるかにも想ひてゐたる雲仙の」というべきです。次に「宿に今我はせ着きにけり」にも問題があります。「はせ着きにけり」というところの表現がオーバーなのです。「はせ着く」と言えば、飛脚が汗だくになって着いたり、伝令が戦線の急を告げるために、息をきらしてやって来たとか、あるいは肉親が今まさに死なんとする時に、かろうじて息せききつて帰って来たというような場合に使うのです。作者の気持はよく判るのですが、第三者の立場から見るとやはりオーバーです。だから人の心を打たないのです。ここでは素直に「たどりつきけり」と言えばいいのです。「はるかにも想ひてゐたる雲仙の宿に今我たどりつきけり」と詠みますと、正確に詠まれていて誇張がないので、かえって人の心を打ちます。正確だから感動が出て来るのです。だから、できるだけ感動的に詠んでやろう、感動的に詠むためには激しい言葉を使わなければいけないというのは間違いです。やはり自分の心を見つめて、それを一番正しい言葉で表現していくことが大切だと思います。

暗緑の大雲仙の山あいに朝日上りて足音しげし

「暗緑」という言葉が明瞭ではありません。これは暗いほどに木が繁っているという意味なのだと思えます。「朝日上りて」という表現から考えると、必ずしも暗緑色の意味ではなくて、暗いという意味を表現したいのだろうと推測されます。それから「大雲仙」という言葉ですが、「大阿蘇」とは言いますがけれども、「大雲仙」とは言わないのではないでしょうか。一最後の「足音しげし」というのは、夜が明けて廊下を歩き来する合宿に集った人達の足音なのか、外を通っている人達の足音なのか、よく判らないのです。「朝日上りて足音しげし」を、廊下をゆく足音であると考えるのは無理です。上の方が全部自然描写なので、第五句に至って急に廊下に転換せよというのは無理な話で、説明つきにならねば判りません。歌の世界は、それだけで完結していなければならないのですから、どうしても、この足音は廊下の足音とは言えないのです。そこで、上の方を少し生かしてみると「暗かりし雲仙岳の山あひも朝日上りて人の声する」とでもすれ

ば、一応よく判るでしょう。それにしても、外の描写としてならば「足音しげし」はオーバーです。都会の盛り場か何かなら別として、雲仙のユース・ホステルの側を通過している足音がしげしというのは不正確です。だから「人の声する」とか「人影の見ゆ」とか詠むべきで、廊下の足音なら、それがはっきり判るように詠まねばいけないのです。そこがはっきりしないので、何となく歌にはなっているけれども、どうもよく判らないということになるのです。

我と彼友情のきずな強けれどしのびくる不安はらえどはなれず

この歌には詞書きことばががあつて、自分と思想的に全く違ふが、しかし非常に仲のよい友達が自分を送ってくれた時の連作短歌の三首目にあります。問題は「しのびくる不安」というのが概括的なのです。概念的といつてもよい。漠然としてよく判らないでしょう。よく読んでみますと、思想の相違によつて、あるいは友情が破綻はたんするのではないかという不安と思われまふ。そうでないと作者は言うかも知れませんが、表現の論理から帰納し

てゆくと、そうとしかとれないのです。従って、その事実を詠めばいいわけです。「友情のきずな」も古い感じの常套語ですが、まず「きずな」という言葉を生かせば、その縁語として「絶える」という言葉を使うのが自然でしょう。「我と彼の友情のきずな強けれど絶ゆる日あらばいかにわがせむ」とでも直せば、その不安な気持、何とかして友情を守りたいという気持が相手に届くかも知れません。そうして、その友情の強さは、やがて思想的な差異を越えて、本当に心の通い合いができるようになると思います。概括的な部分はあるにしろ、この歌にはやはり一種の実感があって、それが歌を支えているのです。

雲仙の山の姿の雄々しきにわれの姿は圧倒さるる

この歌も一応歌の体をなしていますが、問題は「山の姿」と「我の姿」という言葉が、意識的に対照されているところにあります。そこに理屈が入ってくるのです。山の姿と、自分の姿を対照してみると、自分の姿が小さいのは、物理的な法則ですから、歌になら

ないのです。従って「圧倒される」のではなくて、圧倒されるような気がするというのが本当でしょう。「雲仙の雄々しき姿仰ぎ見れば圧倒さるる如き思ひす」とでも直せば、自然の偉大さに打たれている自分の感動が出て来ます。もつとも、圧倒というような言葉は歌としては未熟ですが、原歌のままでは、物理的法則にしかすぎなくて、感動が全く出て来ないところに欠陥があると思います。

かなかなと入日をつぐる蟬の声きょうの疲れもうすれゆくなり

大体まとまった歌なのですが、問題は「入日をつぐる」という言葉です。「入り日を告ぐる鐘」とは言いますが「入日をつぐる蟬」とは言わないでしょう。偶然に日が入る時に蟬が鳴いていたということなのですから、「かなかなとひぐらし鳴きて日暮るれば」というように上の句を直せばよいと思います。あるいは「日暮るれば」の代りに、「夕されば」としてもよいと思います。ともかく「入日をつぐる」というような言葉を古典のどこかで読んだような記憶が残っていて、面倒くさいからあれにして置けというよう

な、安易な、投げやりな表現に思えるのです。だから訴えてくる力が弱いのです。

あどけなく笑ふひとみも清かりし旅の乙女に心ひかれぬ

これは形の整った歌になっています。どうしてこの歌が問題になるかという点、こういう発想のしかたは、本当の自分の痛切な経験がないのです。なんとなくムードを表わしている。だから非常に型にはまった発想です。「清いひとみ」があり、「旅」があり、「乙女」があると流行歌ができるのです。例えば少女雑誌などのさし絵か何かを思い出させるようなイメージを喚び起されますが、そこに本当に生きた、生命のある年頃の娘さんの姿は浮かんで来ません。何となくすらすらとよまれていて「近代的」なのです。そのスマートさが欠点なのです。それから、もう一つ言葉の使い方の間違があります。「あどけない」という言葉は、少女とか、童子とか、小さい子供を形容する言葉なので、「あどけない乙女」というのは少し頭が足りないか解釈されても文句はいえない。言葉の約束というものは恐ろしいものです。この歌の作者は、既に歌の作り方は頭に入って

いるのですが、もう少し切実に、痛切に詠むことが大切なのです。そうすればこの作者が持っている一種の固定した概念、歌というものについての先入観が打破されて、真実の表現を獲得することができると思っています。

汽車に船バス乗り継ぎて今やはや合宿の地へ胸は高鳴る

自分の乗った物を全部書くというのは、私の言う「正確さ」ではありません。小説とか記録とか言うものは、その性質から言って、全部書いた方がいいのかも知れません。しかし、現実の再現とか模写とか言っても、芸術の場合は必ず選択が行われるのは当然です。まして歌のような短い定型の場合は、「乗り継ぐ」という言葉によって暗示される筈ですから「汽車に船に乗り継ぎてはや合宿の地へ着きにけり胸は高鳴る」とすれば、かなりいい歌になると思われれます。

ここで、歌稿の中のいい歌のいくつかをあげてみましょう。「合宿教室」の開会式では、いつも合宿参加経験者によるオリエンテーションが行われますが、昭和四十一年の

ときのオリエンテーションは、当時東京女子大の学生であった梅田咲子さんによって行われました。それは現代に生きる学生の精神生活を、情意をこめて正確に語った、稀に見る密度の高いスピーチでした。それを聞いて、早稲田大学の学生であった今林賢郁君が、次のような連作の歌を作っています。

ひたひたと寄せる波のそのままに君のおもひのひたに迫り来ぬ

きびしくも生きてありしかみ言葉の静かにはあれどその力強さよ

聞くうちにおのが心の統べられてあらたなる力の湧き来る覚ゆ

生きた言葉を聞いた時の感動が、そのまま波打っているような歌で、字余りも気になりません。むしろ字余りが歌のしらべを強くしているのです。

次に、この「合宿教室」の運営に当たった国民文化研究会の人たちの歌をあげておきます。これらの人びとは、戦前の学生時代から、折にふれて歌を作って来ましたが、勿論「歌壇」とも、特定の結社とも全く関係はありません。その作品に見られる抒情や述

志は、短歌の最も原質的な部分とつながっていると思います。ここにその中のお二人の作をあげみます。

(徳永正巳 詠)

はげましつはげまされつつ道を求め求めつづけし十まり一とせ
年ごとに若きいのちのあらたなる友のまなざしかがやきて見ゆ

(長内俊平 詠)

山の端に陽の落ちしよりひぐらしのなく音のいたもしげくなりゆく
はかなかる命のゆゑか息をつくいとまなきがに鳴きつづくるも
病める友集ひえぬ友のねむごろにたのむとのりしことばうかびく

お互いにわれわれ人間は、いつかは死ななければなりません。そのことを考えますと、はかないというもおろかです。しかし、はかないものであるがゆえに、そのはかない命

を、何を目的にして燃やすのか、ということが問題です。有限の命を、何か永遠のものにつなぎたいというのが、すべての人の心にある本然の欲求であろうと思います。そういう気持が短歌という形式に生命を吹きこむのだと思います。

私は、歌というものは、言葉によるコミュニケーションが絶望的である、不可能であるという認識に対する、一つの果敢な闘いであろうと思います。漱石は「行人」という作品の中で「人と人との間に架する橋はない」という言葉を引いていますが、歌は人の心と心の間架せられる見えざる橋であり、孤独な生をつなぎとめるきずなであることを信じます。本当にまごころを詠んだ歌は、今のいくつかの例でもわかるように、必ず人の心に響いて来るものであり、無垢の心をとるもどさせずにはおかないのです。

(山田輝彦)

三 正岡子規の歌と歌論

- (1) 子規の短歌改革
- (2) 子規の「歌よみに与ふる書」の要点(一)
- (3) 子規の「歌よみに与ふる書」の要点(二)
- (4) 子規の「歌よみに与ふる書」の要点(三)
- (5) 子規の歌

(1) 子規の短歌改革

正岡子規は明治の一年前に生れて、明治三十五年に亡くなりました。晩年の約十年間は、脊髄カリエスという業病にとりつかれ、死んだ時には背中の潰瘍かいようから蛆うじがこぼれ落ちたと伝えられています。そういう悲惨な宿命を、彼は無類の強烈な意志で生き抜き、その短い生涯に俳句の改革、短歌の改革という大事業を成しとげました。彼の隨筆に

「病牀六尺」というのがありますが、病牀六尺とは彼の肉体の置かれた天地でした。しかし、彼はこの肉体の拘束を、強い精神で見事に克服したのです。彼の生涯に、運命に庄殺されたという暗さが微塵も感じられないのは実に不思議です。自己の悲劇的運命を、創造に転化し得た稀有な実例を示しているといえます。

明治二十年代の後半、彼は俳句の革新に全力を集中しました。その仕事の中から彼が学んだのは「写生」の方法でした。彼はこの言葉を、彼と交際のあった下村為山や中村不折といった画家から学びとりました。彼は「写生」という言葉を「理想」という言葉の対照語として使っています。「理想」とは現在使われている意味とは違って「空想」とか「観念」とかいう意味で使っているようです。まず現実を凝視する所から出発する立場、先入観や虚飾を去るといふ立場が確立されたわけです。彼の言葉に「写生といふ事は天然を写すのであるから、天然の趣味が変化して居るだけ、其れだけ写生文、写生画の趣味も変化し得るのである」とあるところを見ると、写生はもっぱら自然を対象としたものようですが、主観的感情を直叙する態度も、彼は写生の中に入れていたようです。

彼が俳句の革新に全力を集中していた明治二十七年、与謝野鉄幹は「亡国の音」という評論を書き、旧派の歌人を激しく攻撃しました。「現代の非丈夫的和歌を罵る」とい副題を持ったこの論は、短歌革新の最初の狼火であったのです。子規は二十八年に書いたものの中で、和歌は老人の専有物となりて、少年之に熱心に従事する者無し。是に於てか和歌は活気なき者となれり」と述べています。子規の前にあった歌の世界の停滞ぶりがかがわれます。子規の短歌革新において、旧派批判の基準となったのは「万葉尊重」と「写生論」の二つでした。子規は「文学漫言」の中で、万葉の特色に触れて「何れの歌も真摯質樸、一点の俗気を帯びず」と述べています。ひたむきで、虚飾がない点に万葉の核心を求めているのです。彼が写生において、現実をみつめることによって一切の虚飾を排除しようとした態度と、万葉尊重はここで一致するわけです。

ところで、子規の万葉尊重の傾向は、どのようにして形成されたのでしょうか。それには、京都に住んでいた禅僧愚庵の影響が大きいようです。愚庵は天田鉄眼あまたと言い、子規に二年遅れて、明治三十七年に亡くなった人ですが、若くして山岡鉄舟の門に入り、それが縁で、清水次郎長の養子になり「東京遊俠伝」を書いたというのだから愉快です。

彼が歌の手ほどきを与謝野鉄幹の父礼蔵に受けたというのも不思議な縁です。万葉調の歌は出家後独学で学んだようです。そして愚庵を子規に紹介したのは、子規が在社していた新聞「日本」の社主、陸羯南くがかつなんであったのです。子規の本格的な短歌革新運動は明治三十年から始まりますが、彼の歌集「竹の里歌」の最初に、愚庵和尚から贈られた柿への返礼の歌がのせられています。彼がいかに愚庵と相ゆるした仲であったかが、うかがわれます。ついでに言いますと「竹の里歌」には、知人との問答の歌が実に多いのです。子規以後の近代短歌が、ともすれば閉鎖的な個の表現に深まってゆく傾向を持っているのに対して、これはまことに歌のもつ健康な側面を表わしています。この歌集の背後にあった子規の実生活は、まさに「阿鼻叫喚」の世界であったのに、歌の世界は実にぎやかなのです。この点も、短歌が本来の姿を回復してゆくためには改めて注目されなければなりません。

ともあれ機は熟したのです。衰弱して活力を失った歌のいのちをどのようにしてとりもどすか、「死を決してやる所存」と落合直文に書き送ったのもあながち誇張の言ではなかったのです。

(2) 子規の「歌よみに与ふる書」の要点(一)

こうして、明治三十一年の二月から三月にかけて、新聞「日本」に「歌よみに与ふる書」という旧派に対する批判の文章が十回にわたって連載されました。その衝撃は、ちょうど「小説神髓」が読本や人情本の世界に与えた衝撃と似ています。真に生命的な批判は必ず創造につながることを実証して見せたようなすぐれた文章で、これから歌を作ろうとする人々にも多くの示唆を与えてくれます。

この書の中で子規は何度も「理屈を詠むな」といういましめをくりかえしています。理屈とは自分の経験でない抽象的な概念を意味しています。切実に今の自分が表現したいと思うことではない、知的な遊戯のようなものは、人を動かす歌にはならないと、何んもくりかえして言っています。第二回目の立論の冒頭の部分の要点は要するにこの事です。

夙貫之(注、紀貫之)は下手な歌よみにて、古今集はくだらぬ集に有之候。其貫之や古

今集を崇拜するは誠に氣の知れぬことなど申すものの、実は斯く申す生も、數年前迄は古今集崇拜の一人にて候ひしかば、今日世人が古今集を崇拜する氣味合は能く存申候。崇拜して居る間は誠に歌といふものは優美にて、古今集はその粹を抜きたる者とのみ存候ひしも、三年の恋一朝にさめて見れば、あんな意氣地の無い女に今迄ばかり居つた事かと、くやくも腹立たしく相成候。先づ古今集を取りて第一枚を開くと直ちに「去年こぞとやいはん今年とやいはん」といふ歌が出て来る、実に無趣味の歌に有之候。日本人と外国人との合の子を、日本人とや申さん外国人とや申さんとしやれたると同じにて、しやれにもならぬつまらぬ歌に候。此外の歌とても大同小異にて、駄洒落だじゃれか理屈だじやくつばい者のみに有之候。》

この引用文中の「去年とやいはん今年とやいはん」の上の句は、「年のうちに春は来にけりひととせを」というのです。つまり年の暮れぬうちに暦の上で春が来たという知的な面白さを歌にしたものです。古今集は西暦でいうと九〇五年に成立した最初の勅撰集で、それ以来、源実朝みなもとのかねともや賀茂真淵のような少数の例外を除いては、常に歌壇の正統を以て任じて来ました。明治二十年代までは、古今集がまだ圧倒的な勢力を持っていま

したから、それに真向から挑戦した子規の言葉は大膽極まるものであったはず。子規の鋭い挑戦によって、短歌のマンネリズムは強い衝撃を受け、もう一度生命が蘇よみがえつて来るのですが、攻撃の第一歩がまず「理屈」の排除から始まっているのは注目すべき点です。

同じような理屈の排除はいたるところに見えます。例えば大江千里ちさとの歌

月見れば千々に物こそ悲しけれ我身一つの秋にあらねど

について、「我身一つの秋にあらねど」が理屈であり蛇足であると指摘します。又、契けい沖ちゆうの歌として伝称される

もしほ焼く難波の浦の八重霞一重はあまのしわざなりけり

についても「此歌の伝称せらるるはいふ迄も無く八重一重の掛合にあるべけれど余の攻撃点も亦此処に外ならず」といって、理屈を徹底的に攻撃しています。「非文学的的思想とは理屈の事に有之候」という言葉も文中に見えます。

「歌話」という別の論考には、次のような指摘もありますが、同じく理屈の排撃です。⌘歌に原因と結果とを具足せしめんとするは悪し。結果を見て原因を推定するが如きは更に悪し。「根を絶えてさざれの上に咲きにけり雨に流れし撫子の花」といふも、小石の上に根を絶えて撫子の咲くといふが現在の景色なるを、そればかりにては面白からずとて、更に其原因を探り、「雨に流れし」と詠みしなり。これよからぬことなり。現在の景色即ち結果のみならば、その景色相応にそれぞれの趣味ある者なれど、^{いやしく}苟も原因などといふ理屈にわたらば、如何なる好き景色もために打ちこはされて、眼目たる理屈のみ読者の心に残るべし。此の理屈を得て満足する読者もあれど、理屈は読者の知識を満足せしむる者にて、感情を満足せしむるにあらず。知識を満足せしむるを喜ぶは総て理屈の方面より見る者にして論ずるに足らず。⌘

ちよつと読むと煩雑な論理のようですが、例えば因果律のようなもの、物理的法則の

ようなものは、歌に詠んでも面白くないということです。「犬が西向きや尾は東」式のもの、そもそも歌にならないといっているのです。彼はこういう論法で、まず硬直化した歌の中から、純粹な抒情を救出しようとするのです。

(3) 子規の「歌よみに与ふる書」の要点(二)

次に「感情が歌の本である」ということをくりかえし言っています。感情というところ「感情的」という言葉を思い出して、感情は原始的なもの、知性は高尚なものという幼稚な思想が支配的ですが、歌に関する限り、そういう迷蒙を打破すべきです。

△詩歌に限らず総ての文学が感情を本とするもとことは古今東西相違あるべくも無之これなく、若し感情を本とせずして、理屈を本としたる者あらば、それは歌にても文学にてもあるまじく候。▽

これは歌を創る時、自分が直接経験した感じを詠めということ。自分が切実に感じたことを詠めば、技術の巧拙はあるにしろ、一応歌ができるものです。切実な感じ、

内部からの衝迫のないところで、形だけ三十一文字にしようとするところに、理屈の入りにこむすきができるのです。次は「曙覧の歌」という文の一節で、やはり感情の重大さを指摘しています。橘曙覧は幕末の歌人です。

△万葉が遙かに他集に抽んでたるは論を待たず。其抽んでたる所以は、他の歌が毫も作者の感情を現し得ざるに反し、万葉の歌は善く之を現したるに在り。他集が感情を現し得ざるは有の儘に写さざるがためにして、万葉が之を現し得たるは、之を有の儘に写したるがためなり。曙覧の歌に曰く「いつはりのたくみをいふな誠だにさぐれば歌はやすからむもの」「いつはりのたくみ」古今集以下皆是なり。「誠」の一字は曙覧の本領にしてやがて万葉の本領なり。万葉の本領にして、やがて和歌の本領なり。我謂ふ所の「有の儘に写す」とは即ち「誠」に外ならず。▽

こういう所に子規の歌論の本領があるのです。子規においては「写実」という芸術上の方法と「誠」という倫理上の姿勢とがびったり一つになつていたのです。いわゆる「リアリズム」理論というようなものより、もっと総合的なのです。「歌よみに与ふる書」の第八回目には源実朝の歌が三首論じてありますが、例の「八大竜王雨やめたま

へ」という祈晴の歌にふれて「実朝は固より善き歌作らんとて之を作りしものにもあらざるべく只々真心より詠み出でたらんがなかなか善き歌とは相成り候ひしやらん」と述べています。子規の強靱な精神は、このようにいつも人の真心に対する全身的な共感によって支えられていたようです。

「誠」とは、作歌の態度としては、自分に忠実であること、嘘を詠まぬこと、心にもないことを詠まぬことです。自分に忠実であれば、それは必ず人の心を打ちますし、反対に言葉を飾って心にもないことを詠んでも、人の感動を得ることは出来ないのです。次にこのような「誠」をさまざま上げるものとして、門閥の弊害や、誇張の弊害について説いています。

△定家（注、藤原定家）以後歌の門閥を生じ、探幽（注、狩野探幽）以後画の門閥を生じ、両家とも門閥を生じたる後は、歌も画も全く腐敗致候。いつの代、如何なる技芸にて、歌の格、画の格などといふやうな格がきまつたら最早進歩致す間敷候。▽

ここで言う「格」とはランクのことです。階級ということですが。芸術は元来平等であるべきで、年令も、性別も、一切の差別の消えるところにその本領があるべきです。家

柄による格づけなどが出て来ると芸術は必ず墮落すると子規は言うのです。これが歌壇の宗匠的支配に対する批判であることはいうまでもありません。

誇張の弊害について子規は次のように述べています。

△心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花

此躬恒（注、凡河内躬恒）の歌百人一首にあれば、誰も口ずさみ候へども、一文半文の

ねうちも無之駄歌に御座候。此歌は嘘の趣向なり。初霜が置いた位で白菊が見えなく

なる気遣無之候。趣向嘘なれば趣も糸瓜も有之不申……。

引用の歌は、霜が真白に置いていたことをいうための屁理屈（へりくつ）です。霜が真白で、どこ

が菊か分らない。大体見当をつけて折ったら菊が折れるだろうという歌なのです。極端

な、わざとらしい誇張で、むしろその誇張が見せどころなのですから全く邪道です。

「小さき事を大きくいふ嘘が、和歌腐敗の一大原因と相見え申候」といふ言葉も同じこ

とをいましているものと思います。

(4) 子規の「歌よみに与ふる書」の要点(三)

短歌は俳句と違って「調べ」を持っています。調べとは調子、声調ということですが、初心者は、歌の調べはなだらかなもの、優美なものがよいとしますが、必ずしもそうではありません。ごつごつして、ひっかかり、ひっかかりした歌が、かえって真率な心の声をひびかせることがあります。子規は次のように言います。

△歌よみどもはいたく調てうといふ事を誤解致居候。調にはなだらかなる調も有之、迫りたる調も有之候。平和な長閑のどかな様を歌ふには、なだらかなる長き調を用ふべく、悲哀とか慷慨とかにて情の迫りたる時、又は天然にても人事にても、景象の活動甚しく、変化の急なる時、之を歌ふには迫りたる短き調を用ふべきは論ずる迄も無く候。然るに歌よみは、調は総てなだらかなる者とのみ心得候と相見え申候。▽

歌の用語についても、子規は旧派のマンネリズムを打破しました。「生は和歌に就きても旧思想を破壊して新思想を注文するの考にて随つて用語は雅語俗語洋語漢語必要次

第用ふる積りに候」と言つて、心に強く国民的情意を抱きながら、目は広く外国に向つて開かれていました。歌人が詞について窮屈な規制に縛られていることを痛撃して「如何なる詞にても美の意を運ぶに足るべき者は皆歌の詞と可申、之を外にして歌の詞といふ者は無之候」と言い切っています。又むやみに縁語や枕詞を入れるのも、かえつて歌の生命をなくす結果となります。「縁語に巧みを弄せんよりは真率に言ひながしたるが余程上品に相見え申候」といませめています。なま半可な小細工を弄することはするなという注意です。

以上、「調」と「詞」についての子規の考えを述べましたが、旧派の和歌が如何に煩雑な規制の中で息たえだえになつていたかが分ります。

子規の歌論をしめくくるに當つて、最後に述べたいことは、やはり「真心」ということです。先ほど子規が実朝の歌を評した言葉にふれましたが、もう一度他の部分を引用します。

夙物いはぬよものけだものすらだにもあはれなるかなや親の子を思ふ
の如き何も別にめづらしき趣向もなく候へども一気呵成の処却て真心を現して余あり

候。◇

子規はまず実朝の「真心」に感動しているのです。彼には「金槐きんかい和歌集（実朝の和歌を集録したもの）を読む」という連作がありますが、その中の二首をあげてみましょう。

路になくみなし子を見て君は詠めり親も無き子の母を尋ぬると
はたちあまり八つの齡を過ぎざりし君を思へば愧はぢ死ぬわれは

ここには、人の真心に敏感に感応する心が見られます。子規の「写生」は、この「真心」と表裏一体であった事は前に述べた通りです。子規の継承者たちは、「アララギ」という大結社により、それぞれに「写生」理論を展開して行きました。しかし、伊藤左千夫ち以降、多くの弟子たちは、子規のもっていたこの真心という倫理的な核を切りはなし、もっぱら、創作方法の問題としてのみ「写生」を取り上げて行ったようです。そのいきさつは、後の「現代短歌批判」の項の斎藤茂吉のところできわしくふれるはずですが、とにかく「誠」「真心」という言葉は、子規の人間と芸術を解く最も重要な鍵の一つで

す。「誠」とか「真心」とかいても、それは道学者の説くような硬直した倫理ではなく、生の根源にあるみずみずしい人間性とでもいえるものなのです。

(5) 子規の歌

感傷は感情の豊富から来るのではなく、むしろその衰弱に由来するといわれますが、全くその通りであって、子規の中には微塵もセンチメンタリズムがありません。それは常に悲喜動乱の生が「全身的」に直叙されているからです。中江兆民が、喉頭癌で咽喉に穴をあけ、余命の短いことを予感して「一年有半」を書いたとき、子規は「仰臥漫録」の中で「浅薄ナコトヲ書キ並べタリ」と批判し、死を売り物にして世間の同情を集めることについて苦々しい感想を洩らしています。「居士は咽喉に穴一つあき候由、吾等は腹、背中、臀しりともいわず蜂の如く穴あき申候」と書いて、病気の重さでは俺の方が先輩だといわんばかりの口ぶりです。彼の「写生」には、こういう現実凝視の裏づけがあるのであって、現実から故意に逃避して「観念」の世界にとじこめることを本能的に拒否

したのです。彼が「理屈」といつて嫌ったのは、こういう現実遊離の觀念に安住する姿勢を意味していたのです。子規の余り長くもない生涯は、常に興隆期日本の運命に直接していました。日清戦争が勃発すると、矢も楯もたまらずに従軍しますが、それもやみがたい生命の欲求から出たものであり、軍閥の提灯持ちから出た行為ではなかったのです。「小生今迄にて最も嬉しきもの」の一つに「初めて従軍と定まりし時」と書いた子規は「従軍記事」の中で、従軍記者の処遇を知らぬ一部將校の見識をきびしく批判しています。日露の戦雲が急になって来ると、彼の感覚は敏感にその危機を感じとっています。「墨汁一滴」の中には「不平十カ条」というのがありますが、その二番目に「いくさの始まりそうで始まらぬ不平」と書いています。彼の思考はいつも国民感情の動きと離れていません。こういう子規だったから、「柩の前にて空涙は無用に候。談笑平生のごとくあるべく候」と何のてらいもなく、遺言に書くことができたのでしょう。

「歌よみに与ふる書」の書かれた明治三十一年には、子規は既に歩行の自由を失っていました。その年の作に「徒然坊箱根より写真数葉を送りこしける返事に、八首」という詞書を持った連作があります。徒然坊とは彼と同僚であった日本新聞社員で万葉調の

歌をものした阪井久良伎です。歌論の主張を彼は実作でどのように実践しているか見て下さい。その中の五首を抄録します。

足たたば箱根の七湯七夜寝て水海みづうみの月に舟うけましを

足たたば北インヂヤのヒマラヤのエヴェレストなる雪くはましを

足たたば蝦夷えぞの栗原くぬぎ原アイノが友と熊殺さましを

足たたば新高山にひたかやまの山もとにいほり結びてバナナ植ゑましを

足たたば黄河の水をかち渉わたり華山の蓮の花剪きらましを

すべて「足たたば」で始まり「ましを」で終わっています。「まし」は仮定を表わす言葉で、もし足が立つものなら……しようものをとという意味になります。なにげなく読んでいると、何かざれ歌のような気がしなくてもありません。しかし子規は冗談を言っているのではないのです。彼の魂は病牀六尺の天地に拘束されることを拒否して、世界の涯まで飛翔しているのです。これらの歌がざれ歌でないのは、それを支えているのが彼

の生命力であるからです。巧まざるユーモアもあるし、不羈奔放な氣宇の広大さもあります。しかも肩ひじ張った悲壯感がなく淡々と歌っています。何よりも嫉視羨望の影が微塵もありません。普通の人なら大言壮語になるのですが、それをまぬがれているのは、歌を支えている切実な実感があるからです。むしろこれらの歌に彼の深い悲しみをよみとるのが本当なのでしょう。

三十三年頃から、子規の病いは急速に悪化して行きますが、それでも三十四年には、「鉄幹・子規不可並称論争」をまき起し、明星派みよりのうらと対決する姿勢を示しています。子規の短歌の最高の達成といわれる「しひて筆を取りて」の十首の連作は、前にも連作の例として挙げましたが、さらにくわしくみてゆきます。これは明治三十四年五月四日の作です。彼が亡くなったのは、三十五年九月十九日でしたから、死の約一年半くらい前で、彼はそこから毎日今日を限りのいのちという気持で生きていたのです。だからこれは一種の辞世の歌と考えてもいいのです。彼はこの連作の最後に「心弱くところ人の見るらめ」と書きつけています。「人」とは具体的には、彼の俳句や歌の門弟たちであり、心を許し合った知人たちだったのでしょう。その中には当時ロンドンに留学中

であった夏目漱石の面影もきつとあったに違いありません。そういう「人」の存在を信ずることが出来たところに、子規の救いがあったのです。歌の鑑賞に先だって、これらの歌の背後にあった彼の実生活を見ることにします。

「墨汁一滴」の四月十九日には次のように書いてあります。

△をかしければ笑ふ。悲しければ泣く。併し痛の烈しい時には仕様がないから、うめくか、叫ぶか、泣くか、又黙ってこらへて居るかする。其中で黙ってこらへて居るのが一番苦しい。盛んに叫び、盛んに泣くと少し痛が減ずる。▽

翌四月二十日の条には「丸で阿鼻叫喚の地獄も斯くや」という言葉があり、五月九日には次のような泣き笑いの訴えがあります

△熱高く身苦し。初めは呻吟、中頃は叫喚、終りは吟声となり放歌となり都々逸、端唄、謡曲、仮声、片々寸々、又継又続、倏忽変化自ら測る能はず。▽

こういう状態の中で作られた歌であることを銘記しておくべきです。(歌の上の数字は解積の便宜上つけたものです)

しひて筆を取りて

- (1) 佐保神の別れかなしも来む春にふたたび逢はむわれならなくに
- (2) いちはつの花咲きいでて我目には今年ばかりの春ゆかんとす
- (3) 病む我をなくさめがほに開きたる牡丹の花を見れば悲しも
- (4) 世の中はつねなきものと我愛づる山吹の花ちりにけるかも
- (5) 別れゆく春のかたみと藤波の花の長ふさ絵にかけるかも
- (6) 夕顔の棚つくらんと思へども秋まちがてぬ我いのちかも
- (7) くれなるの薔薇そらびふふみぬ我病いやまさるべき時のしるしに
- (8) 薩摩下駄足にとりはき杖つきて萩の芽つみし昔おもほゆ
- (9) 若松の芽だちの緑長き日を夕かたまけて熱いでにけり
- (10) いたづきの癒ゆる日知らにさ庭べに秋草花の種を蒔まかしむ

簡単に語釈を施しておきます。(1)の「佐保神」は春の女神です。「われならなくに」は「われならぬに」とほとんど同じです。春との別れが悲しいなあ、来年の春に再び逢

うことのできる私ではないから、という意味です。(2)の「いちのはつの花」はやはり枕頭の活花でしょう。「我目には」の「目」という表現に注意すべきです。それはものを映す、うつし身の目という意味で、生に対する強い愛惜の情がうかがわれます。(4)の「世の中は常なきものと」というのは、世の中のすべてのものはうつろってゆくことを示すように、という意味でしょう。(6)の「秋まちがてぬ」の「がて」は「できる」という意味です。だから、秋を待つことができないう私の命よ、という意味になります。鋭い死の予覚があわれです。(7)の「ふふむ」は蕾をつけるということことです。私の病がいよいよ昂じてゆく凶兆のように、くれないの薔薇が蕾をつけた、という意味です。(9)の「若松の芽だちの緑」という句は「長き」を引き出す序詞のような役目をしています。「長き」は勿論、松の新芽の長さ、春の永日の長さの両方をかけていますが、それを意識させないほど自然です。茂吉は「若松の芽立ちの緑が長く見えている今日の日」と解し、「長き」を「緑」にだけ接続するものと解しています。最後の「いたづきの癒ゆる日知らに」の「に」は打消の「ず」の古い形です。

歌の美しさは相聞と挽歌にきわまるといわれますが、この連作はたしかに近代短歌の絶唱の一つだと思えます。有限の生を無限につなごうとする芸術の悲しさと美しさが見事に結晶しています。この絶唱が前に述べたような「阿鼻叫喚の地獄」から生れたことを考えると、子規の精神力の強さとともに、歌というものの持つありがたさを改めて感じさせます。伊藤左千夫はこの連作について、「見るも涙の種なれども、道のためとて掲げぬ。且完璧の連作の歌なればなり」と述べて激賞しました。

最後に、子規という雄々しい、なつかしい人格について簡単にふれておきます。国民文化研究会発行「歌よみに与ふる書」の「編集あとがき・解説」で、本書の共著者、夜久正雄氏は次のように述べています。

▲子規の歌論を全体としてみると、いくつもの点で卓抜していることに気付く。すなわち子規は、子規以前千年におよぶ古今集崇拜の迷信を打破したという点で雄大、一首一首に緻密な論理的・心理的分析を加えるという点で周到、その生々した表現が六七十年後の今日になっても少しも色あせぬ文体であるという点では大文章家、こうした

偉大な仕事をいわば重患の苦痛の中でやりとげたという点で英雄的、である。正に明治時代の強烈な創造的精神が子規の文章に結晶したかの観がある。その点で、子規は、近代思想の基礎を築いた福沢諭吉や、近代小説の先駆となった二葉亭四迷や、法治国家の基礎となった明治憲法の制定者たちや、東洋の美術と思想とを発見した岡倉天心や、そういった近代日本思想の創造者たち明治の巨人たちの一人であった。▽

ここには正に的確な子規の歴史的位置づけがあります。そして、この「巨人」の魂はいつもその中核に人の真心に対する敏感さを持っていました。「病牀六尺」は、死の年の五月五日から「日本」に連載され始め、死の前々日の九月十七日まで書き続けられました。その第一回目に、子規は次のように書いています。

△土佐の西の端に柏島かしはじまといふ小さな島があつて二百戸の漁村に水産講習学校が一つある。教室が十二坪、事務所とも校長の寝室とも兼帯で三畳敷、実習所が五、六坪、経費が四百二十円、備品費が二十二円、消耗品費が十七円、生徒が六十五人、校長の月給が二十円、しかも四年間昇給なしの二十円ぢやそうな。其ほか実習から得る利益があつて五銭の原料で二十銭の確詰が出来る。生徒が網を結ぶと八十銭の賃銀を得る。

其等は皆郵便貯金にして置いて修学旅行でなけりや引出させないといふ事である。此小規模の学校が其道の人には此頃有名になったそうじゃが、世の中の人には勿論知りはずまい。余は此話を聞いて涙が出る程嬉しかった。我々に大きな国家の料理が出来るとならば此水産学校へ這入^{はい}って松魚^{かつお}を切ったり、烏賊^{いか}を乾したり網を結んだりして斯様な校長^{まう}の下に教育せられたら楽しい事であらう。▽

人間らしい素朴な美しいものに対して「涙が出る程嬉しかった」と感ずることの出来る心、七転八倒の苦しみの中で、なお守られていた純情は稀有なものです。

これと、有名な石川啄木の「ローマ日記」を比較してみましよう。四十二年四月十日には次のように記されています。

△去年の暮から余の心に起った一種の革命は、非常な勢で進行した。余はこの百日の間を、これという敵は目の前にいなかったにかかわらず、常に武装してすごした。誰れかれの区別なく、人は皆敵に見えた。余は一番親しい人から順々に、知ってる限りの人を残らず殺してしまいたく思ったこともあった。▽

人に向って開かれた心と、人に向って閉じられた心の二つの典型がここに見られます

が、日露戦争をはさんだ十年の歳月が、思想的にいかに大きい落差を作ったか、まことに思い半ばに過ぎるものがあります。(山田輝彦)

四 現代短歌批判

- (1) 短歌と「近代」
- (2) 石川啄木
- (3) 斎藤茂吉
- (4) 失われたもの

(1) 短歌と「近代」

現代短歌という場合の「現代」は、ほぼ正岡子規の短歌改革から現在までを含む、きわめて漠然たる規定です。だから「近代」と言ってもいいのです。短歌という伝統的な様式に「近代」をもちこむことができるか、という疑問は周期的に何度か繰りかえされて来ました。ここで「近代」というのは、明治以降、西洋文明の圧倒的な影響下に形成されて来た生活様式やそれに伴う意識の変化のすべてをふくむと考えるとよいのです。そ

の疑問は常に短歌様式の滅亡の予感として指摘されて来ました。

「創作」という雑誌の明治四十三年十月号に、尾上柴舟おのえさいしゅうは「短歌滅亡私論」というのを書いていきます。その要点は、連作形式が多くなって、一首ずつの独立性が少なくなつたこと、五・七音の反復による形式は現代人の心情を表現し得なくなつていくこと、古語の使用も同様の制約を持たざるを得ないことなどです。四十三年ごろといえは、後で述べるように、啄木や茂吉が自分なりに納得のいく歌論の建設に心魂を傾けていた時代でもあったのです。

それから二十年経つた大正十五年七月に、雑誌「改造」は、「短歌は滅亡せざるか」という特集を行っています。その中で最も重要な発言は、釈しやく超ちゆう空くう（折口信夫）の「歌の円寂する時」という論文です。彼は「歌はもう滅びかけて居る」という前提で次のような論を展開している。(一)歌の享きやうけた命教めいけうに限りがあること。当来たうらいの詩の本流となるべきものは叙事詩でなければならない。なぜなら本来抒情詩である短歌は理論をふくむことができないし、口語を導入する試みも、口語の音脚並びに統合律が七・五を基本とする短歌と調和しないから、それは当然自由小曲の形となるべきである。(二)歌人が人間と

しての苦しみをしていな過ぎること。(三)真の意味の批評がいつころに出て来ず、宗匠の添削の態度を出ていないこと。以上のような論旨です。この二つの論文はいずれも、短歌という抒情詩と「近代」は内容的に相容れないものだという断定と、表現形式として文語を使わねばならぬという制約の指摘では共通しているのです。つまり、短歌という伝統様式と、「近代」という内容をどのように調和させるか、それは現在でも決して解決されてはいない問題です。そこで、この問題にとり組んで、現代短歌に大きな影響力を与えた二人の歌人、石川啄木と斎藤茂吉をとり上げて、彼らがどのような解答を出し、どのような作品を残したかを検討してみたいと思います。

(2) 石川 啄木

啄木は「明星」に属する浪漫派の詩人として出発し、自然主義の風潮をくぐりぬけて「生活派」と称せられるような傾向の短歌を多く作り、晩年は幸徳秋水の「大逆事件」の影響を強く受けて「時代閉塞（へいそく）の現状」という著名な論文を書き、社会主義者としての

立場を明確にしました。

わが抱く思想はすべて

金なきに因するごとし

秋の風吹く

という歌が示すように、彼の思想はその生涯を貫く貧窮によるところが多いようです。彼の生前のただ一冊の歌集「一握いちやくの砂」という表題は集中の次の歌にもとづくものです。

頬につたふ

なみだのごはず

一握の砂を示しし人を忘れず

いのちなき砂のかなしさよ

さらさらと

握れば指のあひだより落つ

この「砂」は当時の彼が思想的影響下にあつたクロボトキンの「虚無」を象徴化したものではないかと指摘する評家もいるのです。

ところで、彼の作歌の基本的な態度を示すものとしては、彼が二十四才のとき、明治四十二年十一月に書いた「食ふべき詩」につきると思います。その中の問題になる部分を抜いて見ましよう。

△両足を地面に喰つ付けてゐて歌ふといふ事である。実生活とは何等の間隔なき心持を以て歌ふ詩といふ事である。珍味なま乃至は御馳走ごちそうでなく、我々の日常食事の香の物の如く、然しかく我々に「必要」な詩といふ事である▽

△人間の感情生活の厳密なる報告、日記でなければならぬ▽

こういう部分には、何の異存もないし、彼の生活派宣言としてみれば当然のこととしてうけとることができません。しかし、次のような部分になると随分問題がでて来るのではないでしょうか。これが「一握の砂」の理論的根拠になるのですから。この論文の背景には、四十一年春に単身上京して、小説家として立とうとしたが、その意図は無残に崩壊して、啄木は失意のどん底にいたという事情あるのです。彼は次のように書いています。

△私は小説を書きたかった。否、書くつもりであった。又實際書いて見た。そうして遂に書けなかった。其時、恰度ちやうど夫婦喧嘩をして負けた夫が理由もなく子供を叱ったり虐めたりするような一種の快感を、私は勝手きま気儘に短歌といふ一つの詩形を虐使する事に発見した▽

「短歌という一つの詩形を虐使する」という言葉には、啄木の短歌に対するアンビヴァレンツ（愛憎並存）な姿勢がはっきり見えます。短歌に対する愛着と輕蔑の二重性と

みる人があるのは当然です。そこでは素朴にこの詩型が信じられていないのです。こういうのが短歌の「近代」なら、短歌の「近代」とは何という不幸なものでしょうか。更に次のような言葉も目につきます。

△我々は文学上の迷信から解放されなければならぬ。たとえば三十一字詩の場合にも型などに拘束される必要がない▽

ここでは「短歌」といわずに「三十一字詩」といっているとところに注目すべきです。彼は「一握の砂」では土岐哀果の影響を受けて三行書きを実行しますが、これは啄木が形の上でも一首一文が原則である歌の伝統に、意識的に反逆している証拠です。もともと短歌の各句は、つぎつぎと前句に従属して行くことによって全体の統合律を作り出して行くところに特色があるので、詩の各句が平等の立場で韻律の創造に参加する場合とは根本的に違うのです。しかし啄木にはまだそれほど明確な意識があったとは思われず、漠然と「短詩」として表現したいものだというハイカラ趣味にすぎなかったといえそう

です。

歌集にはのせられていませんが、この論文の書かれた四十二年五月には次のような歌があります。

気の腐る時ふり起す
反逆心日記にきに向ひて友をののしる

啄木はほぼこういう心情で歌ととりくんでいたのです。「一握の砂」の広告文には「単に歌らしい歌、歌らしい想をまとめた歌を著者は極度に排斥する。そして出来るだけ率直に、出来るだけ飾らずに、人生諸般の事象を歌ってみたい」と啄木は書いていますが、作歌の心的動機はかなり屈折したものであったことは以上で証明できたと思えます。

ところで「一握の砂」の編集されたのは四十三年の秋と思われませんが、この歌集の大部分の歌は四十三年の八月から十月にかけて作られています。（四十一年の上京時の歌が十五%ふくまれている）従って「一握の砂」のすべての歌は東京で作られたことになります。渋

民村時代の少年期からの作品が集められたものだと考えていると、とんだ間違いになるわけです。だから、渋民村時代、盛岡中学時代、函館時代の歌はすべて、四十三年の夏から秋にかけて東京という地点から回想されたものだとということになります。これは啄木の歌を鑑賞する時、はつきりして置かねばならぬ視点だと思います。そこで、「一握の砂」の内容の検討に入りたいと思います。

たはむれに母を背負ひて

そのあまり軽きに泣きて

三步あゆまず

啄木の母カツは、啄木の妻節子と不和で、それが晩年の啄木の最大の心痛であったことはよく知られています。この歌をほんやりよめば、啄木の孝心の厚さにうたれるのは当然で、古来そのように読まれて来ました。しかし、最近の考証によって、この歌は四十二年六月二十五日の作であることがわかり、当時啄木は単身上京し、母と妻子は函館

の宮崎郁雨（後に啄木の義弟となる）のもとにいたのです。そうなるとその著名な歌は、その時点における実際の体験ではないことになります。「三步あゆまず」と現在形になっているので、体験のそのままの表現だとばかり思いこんでいましたが、そうではないのです。もし過去の体験を詠んだものならば、当然「あゆまざりき」とでもいふべきです。そうすると純粹に想像の歌だということになります。現に最新の註釈では「母の老齡に胸のしめつけられる思いを、またそのような母に報いることはおそらくあり得ないだろうと思う絶望感」の表現だと書いてあります。何とも不思議なことですが、薄命の天才という啄木神話にのっかって読んでゆくと思いがけない背負い投げをくうことになりま

す。少し精密に読めば「軽きに泣きて」という概括の仕方や「三步あゆまず」の誇張など、問題をふくんだ歌だと思われま

す。もう一つ例を挙げます。

友がみなわれよりえらく見ゆる日よ

花を買ひ来て

妻としたしむ

前半にウエイトを置いて読むか、後半にウエイトを置いて読むかで、ニュアンスが違って来ますが、やはり歌の中心は敗北感とか自嘲じちようとかにあるのだと思います。啄木は負心の強い人間だった。四十一年九月四日の日記には「予には才があり過ぎる。予は何事にも適合する人間だ。だから何事にも適合しない人間なんだ！」と書いています。そういう自負のうら返しがこの歌には見られます。敗北や挫折ざせつの悲しみも、それをまっすぐに歌うことによつて救われるのですが、彼の場合の感情生活はもっと複雑に屈折しています。それはいわゆる「自意識」の表現なので、そんなところが啄木の「近代性」といわれるところですが、自恃じじと甘えがみたされぬ時、一転して憎悪や嫉妬しよたの感情になるところが、前に述べた子規などとは精神構造が全く違つてゐるのです。天才を天才として遇してくれないという一種のエゴイズムが公憤や社会正義の姿をとつて現われてくるという型を、啄木は実に象徴的に現わしてゐるのです。

やや遠きものに思ひし

テロリストの悲しき心も――

近づく日のあり

「悲しき玩具」の中のこの歌は、明らかに幸徳秋水を念頭に置いてよまれています。それも秋水その人の悲劇を痛烈に感得したものというよりも「テロリスト」というような言葉に何となく酔っているという歌に過ぎないのです。「悲しき玩具」全般の気分は無残という外はありません。

啄木の歌で最も感動的なものは、盛岡中学時代と浜民村時代を偲んだものの中にあります。

病のごと

思郷のこころ湧く日なり

目にあをぞらの煙かなしも

ふるさとの訛なまりなつかし

停車場の人ごみの中に

そを聞きにゆく

かにかくに渋民村は恋しかり

おもひでの山

おもひでの川

これらの歌には階級的憎悪とか、現実への不満とかいう契機が全くなく、純粹な心情によって貫かれているところに感動の源があるのでしょう。そして多くの人にはむしろその点において啄木を愛しているのです。

最後に啄木の功罪という点を要約してみると次のようなことになります。まずやさしい言葉を使って身近なことを率直によもうとしたこと。多くの人々はその青春期に彼の歌にふれて人生へのある目を開かれて来たのです。反面、彼の歌には緊張した、きびしいしらがなく、言葉の選択が極めて思いつきに過ぎぬものが多い。生活派といわれな

がら、真に生活を写真することが意外に少なかったことが分ります。二十七才で夭折した彼に、それを望むことは無理でしょうが、イデオロギーを歌にもりこもうとしたことは、啄木の歌の大きな欠点であったと思われます。子規がその強靱な意志力によって、苛酷な宿命をのりこえたという感じを与えるのに対して、啄木は運命に圧殺されたという感じがしてなりません。

(3) 斎藤 茂吉

石川啄木が年少の愛好者を多く持っているのに対して、斎藤茂吉は「アララギ」という大結社を背景にして、歌に関心をもつ知識層に大きな影響を与えた点は対照的です。ことに「アララギ」は岩波系の哲学者と深い連繫を持っていたので、茂吉の影響力は甚大なものがありません。一方が夭折という悲劇を代償として、詩人の栄光を獲得したとすれば、一方は七十歳の生涯を「歩兵のごとく」歩み通し、歌集、歌論、研究、論争、随筆と実に尨大な著作を残しました。近代を代表する歌人を一人挙げよといえば、世間

の常識ではまず茂吉に指を屈するということになります。彼は啄木のように、伝統の性急な否定によって「近代」を獲得しようとしたのではなく、短歌における伝統と近代の接合を生涯かかって追求し続けた人ということが出来ます。従って、彼の歌論や実作の検討によって、短歌の当面しているいくつかの問題が浮きぼりにされるといふことなのです。こういう短い論で、茂吉の歌論を集約することは不可能ですが、まず常識程度の範囲で要約してみることになります。

第一に声調の問題です。声調とは歌のもつ「しらべ」ということで、啄木はむしろ伝統的な声調を崩すことから初めたのですが、茂吉は、声調はむしろ短歌の最も重大な要素とみなします。彼の最初の論文「短歌に於ける四三調の結句」は、井上通泰が結句は三四調であるべきだという主張に対して、実証的に反駁を加えたもので、その最後は「歌調は最後に作者独特の調ならざるべからず。即ち自己アイゼンの声なり」と結ばれています。それから十年ほど後にも「万葉調」を論じて次のように述べています。

△耳よせ猫なでござよりも肉薄突とつかん喊のこゑに、涓滴けんてきよりも激たぎちに、激ちよりも怒濤に、

怒濤よりも底鳴に、私語よりも叫びに、叫びよりも叫びのこもりに、いろ目よりも凝視に、窒礙ちうがいよりも流転に、甘滑かんかつよりも沈痛に▽（「万葉調」）

彼の声調の根本はこういうものでした。彼はまた短歌の本質について次のように言っています。

△短歌は直ちに自己の「生いきのあらはれ」であらねばならぬ▽

この「生のあらはれ」は「いのちのあらはれ」とか、「内部急迫」とかいう言葉を経て、後には「衝迫」という言葉も使われています。要するに短歌の中核は「いのち」であり、自己の生体験の直接表現、歌わずにはいられぬ表現衝動があって、はじめて短歌は生動して来るといふわけです。このように短歌の内容を「いのち」として把握はあくしたところ、創作方法を歌論として理論化して行ったところに、茂吉の「近代」があったと考えられます。

こういう過程を通じて、彼の歌論は「短歌写生の説」というところに集約されてゆくのです。その要点は「実相に観入して、自然、自己一元の生を写す、これが短歌上の写生である」（「短歌と写生」一家言）という言葉につくされます。つまり、正岡子規においてはもっぱら視覚というものに頼って論ぜられた「写生」の概念は、茂吉によっていちじろしく観念化されたのです。茂吉による写生の説明は次の通りです。

△写生とは実相観入に縁よって生せいを写すの謂いである。かの「生写しゃうつし」に通ひ、支那画家の用語例に通って、「生しゃうを写す」の義だと謂いってもよく、「生命直写」の義と謂いってもよい。「生」とは「いのち」である△（「写生といふ事」）

「実相観入」とは要するに現実のすがたをよく見よということなのですが、ことさらに哲学めいた観念語を使うところに、茂吉の思弁癖がよくあらわれており、こういう傾向が「赤光」の歌に影響しなかったはずはないのです。

以上の声調論、写生論に続いて、「歌ことば」についての茂吉の考えは「古語とか死

語とか近代語とかを云々するのは無用である。そんな暇あらば国語を勉強せよ。そして汝の内的流転に最も新しき直接なる国語をもって表現せよ」という言葉で充分つかめませう。但し茂吉には古語に対する異常な偏執があつて、これらの言葉はその弁明のように受けとれないこともありませぬ。

茂吉には、*Wonne*の歌づくりは、つくづくとおのが悲しき *Wonne* に住むがよい、といふ有名な言葉があります。これは、彼が問わず語りにふいと洩したような趣きで、彼の作歌の姿勢をいみじくも語っています。*Wonne* とはドイツ語で歓喜という意味です。彼の歓喜は人と喜びをわかつ共感、共鳴のそれではなくて、固く自己をよろい、自己の世界に自らを閉鎖することによって得られるものです。徹底的に自己に執する、ここに茂吉の歌の特色があります。そこにこそまぎれもない「近代」があるという人と、そこにこそ茂吉の限界があるとすると、茂吉の評価は当然変わってくるわけです。

茂吉が一高時代に交際していた友人に渡辺幸造（開成中学中退・実業家）という人がいました。お互いに歌の批評などをし合つて啓発につとめていたようです。その渡辺の、

まかがやく夏の夕日を山吞めば欲びあひて日ぐらしなくも

という歌を茂吉は手紙の中で大変ほめています。既に「竹の里歌」を読み、子規に傾倒していた頃の茂吉が、こういう歌に興味を示したのは面白いことです。「山吞めば」という誠に幼稚な擬人化が、無意識なものなら問題になりませんが、意識的なものであることを知った上でほめたのならば、後年の茂吉歌風のある傾向を予言しているように思われるからです。

さて、四十四首の相聞歌群「おひろ」と、五十九首の挽歌群「死に給ふ母」をふくむ処女歌集「赤光」の出現は文字通り一世を聳動しょうどうさせたのですが、いくつかの例によって、茂吉の歌のふくむ問題点を提示してみましよう。

はるの日のながらふ光に青き色ふるへる麦の嫉ねたくてならぬ

穂を出した青麦に晩春の光が流れているのをみて、そのみずみずしい生命力を讃嘆し

ている歌です。顛動^{せんどう}する生命に対する羨望の念の表出なのですが、何度も読んでみないと意味がつかめません。そして第四句までの写生は突如として結句の「嫉くてならぬ」に転化するのです。なめらかに流動して来た情緒を途中で残酷に切断する、こういう表現には茂吉の当時の内面生活のある反映がありそうに思えます。次の例を見ましよう。

おのが身しいとほしきかなゆふぐれて眼鏡のほこり拭ふなりけり

「おのが身しいとほしきかな」というのは実に臆面のないエゴイズムの擁護です。それは、追いつめられた生き物が片すみにうずくまって身構えているようなイメージさえ浮ばせます。こういう殆んど生理的ともいうべきエゴの主張と防衛は茂吉の生活環境から来たものと思われませんが、彼の歌の性格を規定する重要な要素の一つです。多くの評家が茂吉を指して「孤独暗鬱^{あんうつ}の生」といいますが、そういう特色が象徴的に出ている歌といえます。次に発表当時からさまざまな世評をかもした歌を見てみたいと思います。

赤茄子^{なす}の腐れてゐるところより幾程もなき歩みなりけり

「赤茄子」とは今でいうトマトです。歌意は、「赤く熟してトマトが腐れ落ちているところがあつた。私はそこを通過してしばらく歩いた」ということであろうと思います。

「しばらく歩いた」といわないで「幾程もなき歩みなりけり」と言ったところに、茂吉の得意があつたのでしよう。彼は自分でこの歌を解明して「トマトが赤く熟して捨てられて居る、これが現実で即ち写生である。作者はそれに目をとめ、そこを通過して来たが、数歩にしてふと何かの写象が念頭をかすめたのであらう。(中略)『歩みなりけり』と詠嘆してゐるのだから、その写像といふものには一種の感動が付帯してゐることが分る。

その抒情的特色をば、かういふ結句として、表現せしめたものに相違ない。そういふものを私は矢張り写生と言つてゐる」と述べています。つまり「幾程もなき歩みなりけり」は、ただ歩いたのではなく、微妙な心の動きがあつたということの表現なのだといひ、写生をそこまで拡大して自作を強弁しているのです。しかしそこまで説明しなければ解らないのでは、既に短歌としての基本的な機能が働いていないのではないでしょう

か。こういうものに強いて「近代」を発見したがる人達には、何か事大主義が感じられてなりません。もう一つ例を挙げます。

たたかひは上海に起り居たりけり鳳仙花紅く散りみたりけり

この作は大正二年の作なので、上海のたたかひは、七月に起った中国の第二革命の動乱だと思われます。それと炎天下の真紅の鳳仙花ほうせんかを並べたものです。作者は自解で「読者はただこの儘、文字どおりに受納れてくれればそれで好いのであって、別に寓意ぐういも何もあつたものではないのである。そしてこの一首はこの儘である面白みを藏してゐるのである」と述べています。しかし、子規が生きていたら、この分裂症的な歌はこっぴどく批判されるに違いありません。そこには短歌に最も大切な全心の集中がないからです。

因みに茂吉は、いかにも明治人らしく、第二次大戦中は忠良な臣民として終始しましたが、敗戦の衝撃はそれだけ決定的であつたと思われます。大石田の疎開先で寒烈な自然と対峙した茂吉は、「白き山」に収録された数々の名品を残しています。殊に最上川

を詠んだ次の二首のごときは、彼の生涯の絶唱とさえ思われます。

かりがねも既にわたらずあまの原かぎりも知らに雪ふりみだる

最上川もがみがは逆白波さかしろなみのたつまでにふぶくゆふべとなりにけるかも

かつて「死に給ふ母」においては、母の死さえも慟哭どうこくの対象ではなく、作歌の契機としての比重の方が大きいように思われるのに、敗戦の悲傷を代償として、茂吉ははじめて赤裸の心情を詠ずることができたのです。

(4) 失われたもの

和歌とは漢詩（からうた）に対する倭歌（やまとうた）の意であることは周知の通りです。しかし和歌の「和」は、唱和、調和の「和」でもあるのです。呼びかける歌に対して和こよえる歌であったのです。万葉で恋の歌を「相聞あひもん」といったのは、いみじくもこの間

の消息を伝えているのではないでしょうか。万葉には次のような例があります。

大津皇子、石川郎女に贈れる御歌一首

あしひきの山の雫に妹待つと吾立ち濡れぬ山の雫に

石川郎女、和へ奉れる歌一首

吾を待つと君が濡れけむあしひきの山の雫にならましものを

大津皇子は天武天皇の崩御の直後に、謀反のかどで処刑され、二十四才の短いのを閉じられた方があります。石川郎女はよく分りませんが、宮廷の采女の一人でもあったのでしょうか。この二首の歌は表現がよく似ています。というよりも、石川郎女は意識して皇子の表現をそのまま頂いているのです。随順の心を表現の形として示しているわけです。ここでは二つの個が、それぞれに自己を主張するのではなく、逆に個を殺すことによって一つの全円的な世界が現出しているのです。こういうパターンは、その後王朝を通じて遊戯化され、痛感を失ってゆきますが、しかし歌はもともと人間の心と心

を結び、いのちといのちを通わせる機能を持ったものであるという確信は、少くとも維新までは徹として存在していたようです。いや、正岡子規のころまでその伝統は生きていたと云えます。人の真情や、感動的な行為に敏感に感じ得る心が、明治の中期までは確かに存在していました。明治三十四年岩手の孝子何がしという者が、母を車に載せて自らそれを引いて、実に二百里の道を東京まで上って東京見物をさせたという新聞記事が出ました。子規はその事に心から感動したと見えます。死の前年のことで、彼自身明日の生死も分らなかつた時のことです。十首の連作ですが、何首かを抄録して見ましよう。

たらちねの母の車をとりひかひ千里も行かん岩手の子あはれ

みちのくの岩手の孝子名もなけど名のある人に豈劣らめや

下り行く末の世にしてみちのくに孝の子ありと聞けばともしも

春雨はいたくなふりそみちのくの孝子の車引きがてぬかも

われひとり見てもたぬしき都べの桜の花を親と二人見つ

石川啄木や斎藤茂吉の視点から見ると、こういう心の働きと表現の形式は、余りに単純で、素朴で、「前近代的」なのでしょうか。子規と啄木や茂吉の間は僅か十年ほどしかないのに、何か最も重大なものが、実に急速に失われて行ったようです。人の心に感応する心が失われ、人の心との交流から生れ出る歌がなくなってしまったのです。

啄木にも茂吉にも共通しているものは二つあります。その一つは何度もくりかえしましたが、徹底した個の主張です。啄木は捨てばちで、茂吉は執拗しつようですが、他者の心を思いやるといふ働きのない点は共通です。そして、それが「近代的」といわれるのです。もう一つは広い意味での倫理的意識の喪失です。啄木は別の倫理感への志向が少しは見られますが、茂吉の方は残酷なほど倫理の世界とは切れています。「赤光」中の「おひろ」の主人公については諸説紛々ですが、それは茂吉と対等の人格として扱われてはいません。茂吉の芸術創造の餌食にしか過ぎないのです。だから「おひろ」の相聞歌は厳密に言うところ「恋愛」の歌ではなく、「性」の歌といっても言い過ぎではないでしょう。子規、伊藤左千夫の系列にはつきりと見られる道德的意識が、茂吉には全くありません。これは彼が自然科学者であったがために、人間をふくめて「生き物」として見る視点を

持っていたからでしょう。茂吉も「まごころ」というような言葉を使いますが、それはあくまで対象を凝視する際の心の姿勢を指しているようで、他者との関係においての心の姿勢とは違っているようです。これも茂吉が「近代的」といわれる理由になっていきます。

そうすると、短歌の近代化という過程で、この二人の歌人が得たものは何だったのでしょうか。啄木は反逆的であり、茂吉は瞑想的でありましたが、ともに「孤独暗鬱の生」ではなかったでしょう。彼らの歌に、友との交歓の喜びや家族との団だん樂りゃくの喜びを歌い上げた作品を数え上げるのは誠に困難なようです。現代短歌は、「近代化」の代償として、本来歌の持っていた連帯の世界を捨象してしまったように思われます。

著名な現代歌人のなかで、心にしみるような友情の歌を残したのは、管見によれば若山牧水だけのようです。大正十二年に出た生前最後の歌集「山桜の歌」の最後の部分に次の五首の歌があります。

友をおもふ歌

いま来よと言ひ告げやらば為し難き事をして来む友をしぞおもふ
何事のあるとなけれど逢はざればこころはかほく逢はざらめやも
逢ひてただ微笑みかはしうなづかば足りむ逢なり逢はざらめやも
寂しきに耐へて彼をりさびしさにたへてわれをり逢はざらめやも
あやふかるいのちを持ちておのおのも生きこらへたり逢はざらめやも

別に歌意にむずかしい所はないでしょう。ただ逢って、微笑してうなづけば、それで満足するような、そんな「逢い」に過ぎないがそれでも逢いたい。はかないいのちを抱いてそれぞれに生きている身だから、余計に逢いたい、逢わないでいられようかというよるな意味です。こういう歌は恐らく現代の気鋭の人たちからは「感傷的」という一語ではねつけられてしまうでしょうが、そういう風潮が支配的であるところに、現代短歌の不幸と不毛の原因があることに、もうそろそろ気づいてもよいのではないのでしょうか。

(山田輝彦)

五 学生諸君の作品から

いままで、短歌の創作についての心がまえや、作品の批評のしかた、受け取り方などについて、いくつかの点から述べてきましたが、このような諸注意に立って、大学生諸君が詠んだ『連作短歌』を次にご紹介したいと思います。昭和三十八年から四十四年までの老大な数にのぼる作品の中から、いくつかを取り上げて見ました。この作者たちは、いまは社会各層で立派な社会人となって働いておられますし、女子は、いまでは、それぞれに良縁を得られて、家庭の人となっております。

(山田輝彦)

昭和三十八年

長崎大学 沢部 寿孫

大村合宿にて

忙しき身にありけむに來給へる師の御姿みすがたに胸はつまりぬ

はろばろと疲れも見せず集ひ来ぬ彦根の友も熊本の友も

はろばろと来し友どちの顔みるにいつしか気持は和みゆくなり

ひたすらに真まことの道を求めむとする友達はどこにあるなり

過ぎし日の苦しきことも今はただ集ひしことのうれしさに消ゆ

天地の生れし様を思はする空あり海あり山もありけり

琴の海をへだてて見ゆる山路を幼き時に通かよひしものか

なだらかなかの山路を越えゆかばわが故郷はありと思ふに

のどやかな光をうけて父母は今日も畑に働きいまさむ

「海原のうた」を読んで

日本の国を護りて亡せし人の遺し給ひし歌をばよみぬ

しらべをばたどりゆくまに亡き人の思ひはげしくせまりくるなり

雄々しくも国をまもりて死に給ふ人の遺せし高きしらべよ

二十年をひととせすぐるよはひにて神あがりましし人のかなしき

はりつめて高きしらべよ荒海のさかまき騒ぐ波のごとくに

荒波のごときしらべの歌よめば戦たたかひの代の様さまぞおもはる

国まもらむと生命をかけて征ゆきませしかみ親おもひつ友おもひつ

亡き人の思ひを知れるかうつし世は麻のごとに乱れてをるに

国おもひ生命捧げし亡き人の思ひを正しく我ら継ぎなむ

我ら継ぎ後に伝へむ思ひもて真実まことのことをきはめ行きなむ

昭和三十九年

福岡合宿にて

長崎大学 合原俊光

言の葉をつまらせながらおもひ述ぶる友のおもわはかたくしまりぬ

つまりたるその言の葉のはしばしにすぐなる友の心偲おもばゆ

弁論で前は鳴らせしと聞きをればさらに偲おもばゆ君がみ胸の

これよりはいかなるさはりありとてもまことの道を踏まむとのたまふ

われもまたひきしめらるるおもひにてさらにつくさむまこと心を

まごころを通はす友のあるゆるゑに分け入る道もたやすかるべし

生くるとはただ自らを人のためみ国のために生かすことなり

柴田君倒る（一月十三日午前二時）

語りぐさ尽して今はやすまむと思ふに友はにはかに倒れぬ

うつぶせに伏して苦しむ友の手の脈数ふるに胸もつまりぬ

夜ふけて人みなすでにいねたればせむすべ知らに心とまどふ

ともかくも師に知らせむと受話器をばにぎりしめたり震へる手にて

師の君の手配のままに救急車かけつけ来たりぬ寒き夜ふけを

静まれる冬空のもと急ぎ行く口びる蒼き友見守りまもりつつ

医師の手に渡してやうやく顔色もあかくなりそめ胸なでおろしぬ

その間にもかけつけませし師の君を迎へてややに心なごみぬ

とりたてて心配することもあるまじとふ医師の言葉をありがたく聴く

友の無事を祈りて出づる門の外に玄海の風冷たく吹きぬ

明け近く宿に帰りてまどろめど友案ぜられえ寝ねいやらす

起くるままに車急がせ見舞ひたれば友のおもわはいと明るかり

嬉しさのこみあげてきぬ事もなく直りし友の顔をし見れば

九州大学 友池仁暢

市民会館にコール・アカデミの合唱を聞きて

さうさうと響きわたれる若人の歌の調べの素晴しきかな
ぐんぐんと歌ひをれども歌の中に素材さ足らずと我は思へり
新装の香も新たなる会館の物の静けさ素晴しきかな
己が身を清むる如き音楽よ永遠に根下せ瑞穂の国に
潮なし攻め入る如き音楽に西洋文化の素晴しき覚ゆ

神戸大学 寺川真知夫

アルバイトに行きて

川面^{かはも}走り吹き上げ来たる北風に傘取られじと前かがみになる
灯の光薄き土手道行く我に雨もよひなる風吹きつけぬ

街の灯を遠くに見つつ我独りぬかるむ道をアルバイトに行く

大村玖島崎にて

潮みてば島となるらし飛び石をみさきの磯に置きてありけり
飛び石の先なる島に枯尾花風にそよぎて群れて立ちをり
ひともとの尾花のもとにまつろひて豌豆の花ひそやかに生ふ
大き岩に風防がれて豌豆の赤紫の花咲きにけり
水の辺の岩の間に生ふ小さき木は若芽の中に蕾つつみぬ

福岡合宿にて

九州大学 古賀 誠

輝ける夕焼けを背に家並は黒々と見ゆ霞の中に
ふきつくる冬の海風に逆ひて強くも立てり松の高樹は
見上ぐれば杉の高樹の頂きは青空の中をしなひて動く

百道浜

朝焼けに浜とボタ山と海なかに並べる海苔^{のり}_{びひ}赤く染まれり
凧^かし海に立てる海苔竹^{のり}そのもとにからみし海苔の黒き美し

中央大学 柴田^{しば} 懺^{ざん}輔^{すけ}

なつかしき東北なまり聞きをればわが故郷の思はるかな
春遅きかの地も今は水ぬるみ木々の緑のしるくあるらむ
終戦の日に逝きしわが妹の墓地にも花は咲きてあるらむ
今ははや墓守る人もみまかりて妹が墓辺は荒れまさるらむ

九州大学 稲津^{いなづま} 利比古^{りひこ}

太宰府観世音寺にて

肌をさす冷き風を身にうけてわれらは目指す観世音寺へ
友どちの指さすかたを眺むれば夕日に照れる古寺の見ゆ
薄暗き宝蔵のなか目近くに古式ゆかしき巨像の並べり

ふくよかな面持ちをせる菩薩ぼさつらは遠くを見つむる眼まなこにてあり
剣を持つ大きな眼まなこの諸天しよてんらに阿弥陀如来は守られてをり
足下に組み伏せられし天邪鬼あまのじやくは世にさはりある者の姿なるべし
静かにも座しをる菩薩を仰ぎみて己が心の鎮まるを覚ゆ
頭には馬を戴く珍しき菩薩ぼさつに惹かれてしばしたたずむ

国木田独歩の「欺かざるの記」をよみて

かねてより心にかけたる書ふみの名を見つけしときは胸さはぎたり
この書にわが生くる道求めむと心もどかしくせきてあけたり
折々の日記なれどもこの書の熱気おびたる言葉は激し
かの生の壮烈なりしに驚きぬかくばかりとはつゆ知らざりき
人生は腰掛にあらじ我もまた刹那刹那を切に生きなむ

昭和四十年

九州大学 西元寺さいげんじ 総毅ひらき

霧島『合宿教室』の開会式におけるオリエンテーションを担当して

一言に祈りをこめて述べたと切に求めつ言葉言葉を

まっすぐにわれを見つめしまなざしにおのづと声の高まるを覚ゆ

友どちのすぐなる心に響きしか思ひをこめしわが言の葉は

思ひをば力の限り伝へむと努めしあとの心すがしき

わがいのちこのひとときに友どちのいのちとともにあるがうれしき

父母の銀婚式によせて（抄）

にこやかな父母の笑顔を囲みつともどもに祝ふ今日の佳き日を

いかにしてこの恩愛に報いむとはげしきおもひ胸にあふれく

いくたびの苦しき時もそのおもは常に明るく父はいましき

ただ一度幼なかりし日縁先で涙ながらに叱られし母

昔日の父母のおもかげ我が胸に潮のごとくいま蘇りきぬ

零戦

九州大学 木田浩隆

我国に一機残れる零戦を友と連立ちデパートに見る

屋上に勇姿横たふる零戦はそぼ降る雨に幌をかぶせてあり
知らざりきあの操縦席に清らけき菊の花々飾られてありしと
わだつみの海原遠く散りし人の霊慰めんてふ日の本の菊
主なき零戦よ空の英霊よ菊捧げし人よあはれなるかな

昭和四十一年

薬師寺にて

武蔵野女子短大 田川美代子

葉のさやぎ日の光さへみやびたる古き都路あゆむたのしさ
友どちと語りあひつつ木の間よりもれくる日ざしうけてあゆみぬ
今ここに語らひるも尊しとひとみかがやかせ友は語りぬ
母となることを思へばこの身さへおろそかならじと友は語りぬ

東京女子大 梅田咲子

しつとりと雨にぬれたる砂利道をふみしめあるく薬師寺の庭

朝早く人もまばらな境内を友とめぐりぬ塔みあげつ
うすぐらき御堂の中の御仏を心静めてをろがみにけり

九州大学 小柳左門こやなぎさもん

天皇誕生日、平和台競技場における祝祭に参加

天皇すめらみことの御誕生日とてこの庭に人皆集ひ祝ひをするも

天晴れてけふの佳き日に若きは集ひてはるか天皇祝ふ
日の丸の小旗ふり上げ万歳と唱ふる声よ雄々しきろかも
万歳の声高らかに若きらも老いもこそぞりて日の丸をあぐ
古へゆうけつがれこし日の本の命とこととはに絶ゆる日あらめや

平家物語「宇治川先陣」

先がけは我がなさんとて梶原や速き流れに馬うち入るる
おくれではならじと佐々木高綱や太刀抜きはらひ流れにぞ入る
宇治川の流れはいかに速くともこの生食いけずきよわたらざらめや

高綱と生食先づはもろともむかへの岸にうちあがりけり
宇治川の速きに流され先がけの煎いさをうばはれし心いかにや

昭和四十二年

九州大学 古川 修おさむ

太宰府合宿に今林君四十度発熱といふ電話をうけて

共々に合宿準備に努め来し君が病の知らせに驚く
遅くまで合宿日程発送に努めし疲れのひどくなりけん
思はぬこと突然起りいかにしてこれより先をせむかと迷ひつ
合宿のこと思ひつつ君がやまひはやく癒えよと切に祈れり

京都大学 福島 義治よしかず

古川兄より電話にて今林兄の急病を知る

長かりし苦勞の疲れいでたるか合宿を前に病に臥すといふ
合宿に向かふ決意を述べし折の君の瞳は輝きてをり

君により心洗はれつたなかる我も発奮せしこと多きに

九州大学 稲津利比古

今林君の家を訪ふ

なつかしき君の面輪にあらはれしやつれのあとをさびしく見まもる
注射にて熱は下りしと答へしが咳する様は苦しげに見ゆ

幾度も寝てをれといふに聞かずして体起して語らんとする

まだ今は静養を要すと説きたれど合宿に行くとなほも言ひ張る

早稲田大学 今林賢郁

病みつつも友らのことのみしのばれてわが胸内ゆ思ひはせゆく

いまだ見ぬ友らもあまたいませども同じ思ひにつらなるうれしさ

もろともに集ふえにしはかりそめならず心尽してすごさせ給へや

をちこちゆ集ひ給へるみ友らよ思ひのたけを述べつくせかし

我を案じ給へる友らのみうたをよみて

友どちの歌のかずかずよみゆくにただありがたしと思ふのみなり
うつつには見えねど通ふひとすぢのいのち迫りくるこれのみうたは

合宿事務室にて

京都大学 井上慎一

師の君の語らるる声書かみを読む声の聞え来く吾を誘ふごと
大きなる討論の声聞ゆれば我もともども語りたしと思ふ

京都の町にて

早稲田大学 河原倫子

建ちならぶ家々の屋根の黒瓦春の日をうけてにぶく光りぬ

東福寺にて

山門の黒き瓦もどっしりと大きなる寺にいとふさはし

薬師寺にて

境内の木の切株に腰をかけ真近に塔をしばしながめぬ
水色の空を背にして東塔の水煙真直ぐに伸びゆくごとし

早稲田大学 広瀬清治

今上天皇御製の拝誦を聞きて

大君のみ民の上にかけらるる深き心を始めて知りぬ
大君の深き心を知りぬればわが国民くにたみのありがたきかな
大君の深き心を知らずして空論かわ交せる人もあるらむ
国民よ今こそ聞けや大君のうけつぎませる深きみこころ
友どちと阿蘇合宿に集ひきて大君の御心知りてうれしき
朗々と読み上げらるる大御歌の調べぞ我の胸に迫り来
御心のありがたしとふ友どちの強き言葉に我もうなづく

芋掘り

鹿児島大学 徳田浩士

鎌を背に秋晴れの日の朝まだき野道をゆくはたのしかりけり
六月に父とふたりで植ゑし芋をけふは掘り取る日となりしかな
父は掘り吾れ蔓つる払ふ畑中を秋風かるくわたりゆくなり
大きなる芋を手に取り一人して微笑む父のおもわなつかし
二人してひとやすみせしあぜ道に野菊の花の白く咲きをり

昭和四十三年

防衛大学 太田文雄

慰霊祭にて

国のため倒れしあまたの英霊がまぶた閉ぢたるわれに迫りく
命捨て御国守りし防人のあとをつがむとかたく誓ひぬ
時移りいかにこの世はすさぶとも何ぞ絶やさむ武士の道

昭和四十四年

熊本大学 永井幸男

マニラの夕焼け

椰子の木と海の青さに照り映えてあな美しやマニラの夕焼け
夕焼けの雲にうつりしその色は絵のごとくして言葉もいはず
外国とくにのこの美しき夕焼けを故郷にいます母に見せたし

長崎大学 佐藤健治

ルネタ公園にて

国愛し独立のため殉じたるホセリサールの像のたちたる
像の前に銃を持ちたる兵士立ち独立の志士をまもりをりたり
天あふぎ国のゆくすゑ祈るごと足踏みはれり青銅の像は

九州大学 小柳左門

慰霊祭にて

霊祭ると庭におり立ち見あぐればすみたる空に星は輝く

星満つる阿蘇高原にみおやらの霊をまつらむ時とはなりぬ

霧島の山に集ひし友どちと霊祭りしゆ一年は経ぬ

雷いかづちのとどろく中に霊祭るわざはせしかも去年の夏は

みおやらのみ霊は来ませみ友らと祭をせむと定めし野辺に

ますらをのかなしきいのちと歌ひたまふみ声は庭にひびきわたりぬ

かがり火に照らし出されたる祭壇に向ひて歌ひたまふみ声清すがしき

祭文を読み上げたまふ師の言の葉強く胸に迫り来

巡訪の途中盛岡城趾にて

上智大学 北崎伸一

城跡の高台に立ちて街並に降りつむ雪をあかずながめけり

大館から弘前へ向ふバスの中で

もくもくと煙はきつついさましく機関車は行く雪降る中を

札幌にて

急にまた雪になりたり北一条大通りの灯のかすむばかりに

根釧原野

広々と枯草続く雪の原を馬にうち乗りゆきたしと思ふ

ぬけるごと青きみ空の広がりて白樺の林美しく見ゆ

美しき林かけぬけ我汽車はひた走りゆく雪まきあげて

第二部
短歌のいのち



正倉院・鳳凰形裁文

第二部 短歌のいのち

一 防人の歌さきもり

二 源実朝の歌みなもとのおさねとも

三 戦国武将の歌

四 幕末志士の歌

五 大東亜戦争戦没学徒の遺歌

六 天皇と天皇の御歌みうた

一 防人の歌さきもり

万葉の専門歌人については、既に多くの解説書がありますから、ここでは主として無名の作者のものに焦点を合わせてみたいと思います。ただ最初の志貴皇子しきのみみだけは例外で、この方は天智天皇の皇子で、万葉の第一期の代表歌人の一人です。この時代は日本の古代国家の形成期で、鬱勃たる気風が躍動していた時代です。「志貴皇子の権よろこびの御歌一首」という詞書を持ったこの歌は、国家創造の時代の清新の気を一首に凝結したような歌で、日本民族の青春を歌った象徴的な歌だと思えますので、あえてここに抄録しました。

石いはばしる垂水の上のさわらび蕨の萌えいづる春になりけるかも

「石いはばしる」というのは枕詞です。しかし全く形式化される以前の、おそらくは岩の上を激し、たぎちながら流れるという意味が生きていると思えます。「垂水」というの

は小さな滝のこと、「上」というのは「ほとり」という意味です。「さ蔽の」「さ」というのは接頭語で意味はありませんが、「さ」という音がつくと、いかにも萌え出したばかりの、やわらかい蔽という感じがします。芯ができて固くなってしまった蔽ではなくて、やわらかい萌えたばかりの生命の象徴のような語感があります。「滝のほとりに若々しい蔽が萌え出す春になったなあ」という意味です。真すぐによみ下された春のよろこびの歌です。この歌をよんでみると非常になめらかでしょう。それはラ行の音が非常に多いからです。たとえば「ぼしる」の「る」、「垂水」の「る」、「さ蔽」の「ら」、「いづる」の「る」、「春」の「る」、「なりに」の「り」、「ける」の「る」というようにラ行の音がずっと続いています。ラリルレロという音はなめらかです。カキクケコという音は鋭角的にとがっています。アイウエオという音は母音でやわらかです。言葉にはそういう微妙なひびきがありますが、それがこの歌には実によく出ています。日本人は心の中の微妙な感情を韻律の世界に盛りこむ名人だと思えます。外国では、詩人というものには、独特の天才を稟けた者だけがなれるのであって、普通の人では到り得ない世界だときまっています。ところが、日本人は微妙な心の陰影を、名もない多

くの人々がたやすく言葉の世界に形成することが出来るということは、実にありがたいことです。しかも、一二〇〇年前の歌が、きのう作られたもののようになまなましい感動を呼ぶのは不思議という外はありません。

次は「東歌」といって、東国の民謡を集めたものと思われませんが、万葉の卷十四はすべて「東歌」でうめられています。

信濃道は今の鵜道刈りばねに足踏ましなむ杵はけわが背

「信濃道」というのは信濃の国へ行く道という意味です。「今の鵜道」とは新しく開墾した道です。そこには「刈りばね」つまり樹の切り株が多い。「足踏ましなむ」の「し」は尊敬の助動詞なのです。だから「はだしでいらっしやると、切り株をお踏みになるかも知れない、どうか杵をはいていらっしやいよ。わが愛する夫よ」という意味なのです。「背」というのは「妹」の対照語で、「妹」が妻、あるいは女性一般の呼び名で、

「背」は男の場合のそれです。「わが背」というのを「わが夫よ」と言いかえると、もう原語のもつ優しい語感が失われてしまいます。「わが背」という言い方は、この言葉以外では現わせない古代の女性の優しい心情をふくんでいます。これが日本の情意というもので、自分のご主人を外国式に呼び捨てにする現代女性とは感覺的に随分断絶があるように思われます。

次は「防人の歌」です。「防人」は「崎守」の意で、辺境の岬を守る人であり、九州の沿岸防備のために西下した東国の兵士をこのように呼んだのです。

父母が頭かき撫で幸くあれていひし言葉ぜ忘れかねつる

これは東国の兵士の作ですから、訛が使ってあります。「幸くあれて」は「幸くあれ」とでしうし、「言葉ぜ」は「言葉ぞ」の訛でしょう。この歌は一読して作者が自然に分ります。これは若い防人、つまり少年兵の歌です。父母が自分の頭を撫でて「幸い

「元気で行っておいで」と言ったその言葉が忘れられないという意味です。これは私情、わたくしの悲しみを詠んでいます。自分は少しも悲しくはないんだ、喜び勇んで行くんだという歌が本当の人間性の表現なのでしょう。日本の古典には、自分は大君に召されたのだから、喜び勇んで行くというような歌は殆んどありません。既成の概念の枠組みの中で物を言うのは本来の日本人の心ではないからです。

道の辺の荆うまらの末うれに這はほ豆のからまる君を離はかれか行かむ

「荆うまら」は野茨でしょう。「末うれ」は木の尖端という意味です。「這ほ豆」は「這ふ豆」の訛なまりです。「道の辺に咲いた野茨の先の方に這いかかった豆の蔓のように、私に縋りついて別れを惜しむ君と別れて私は辺境の守備に出て行くのだ」という意味です。「道の辺の荆の末に這ほ豆の」までは「からまる」という言葉を引き出す序詞です。こういう表現は農民の生活経験に密着したものです。農民がいつも見なれている豆の蔓を、縋りつく恋しい恋人の姿になぞらえて詠んでいるわけです。官能的な表現ですが、強く緊張し

た悲劇的精神がそれを支えているので、卑猥な感じが全くありません。これも女々しい心といえは全く女々しい心なのですが、それをたじろがずまっすぐに詠み下したところに感動をさそう調べが生れているのです。

蘆垣あしの隈くま処どに立ちて吾わが妹も子こが袖そでもしほほに泣きしぞ思おもはゆ

これは妻との別れの歌です。「思はゆ」の「ゆ」は、自発とか自然可能とかいわれるもので、自然に何々する、ここでは自然に思われるという意味です。「蘆の葉で葺いた垣の隅の方にひと知れず立って、妻が袖もしおれるほどに泣いていた、その姿が思われてならないのだ」という意味です。哀別離苦の切ない思いがゆらぐような韻律にこめられて、切々と迫って来るようです。

以上の三つの歌はいずれも、父母や恋人や妻と別れてゆく歌です。わたくしのかなしみなのです。そういうものをふり切って始めて次のような歌が生れてくるのです。

今日よりは顧みなくて大君の醜しとの御み楯たてと出で立つわれは

「醜しと」というのは「みにくい」という意味ではなくて、「勇猛だ」という意味です。「今日からは断ちがたい私の心にそむいて、みかどの勇猛な守護兵として出て行くのだ」という決意の雄叫ぶような表現です。聖徳太子は「背私向公」、私に背いて公に向うといわれました。これは自分の私情を滅して、公だけの人間になればと要求することではありません。よく似た言葉ですが「滅私奉公」という戦争中のスローガンは、「私」と「公」を論理的に対立させ、「公」というタテマエで「私」を消去してしまおうという極めて非人間的なものでした。それはもともと日本人の心ではなかったのです。聖徳太子の「背私向公」というお言葉にこもる、悲劇的な精神は遂に硬化した戦争指導者たちには分らなかつたのです。

「私」の心に残る髪を引かれるような思いをしながら、なおかつ自分の使命のために、その「私」の心にそむいて出かけて行くというのが、この歌の真情なのでしょう。「今日よりは顧みなくて」の背後には、昨日までの、私情にかかずらう日常生活の肯定があ

るわけです。戦争中にわれわれが教えられた万葉集の歌には、こういう戦いの歌はありませんが、前述のような恩愛の歌は抹殺されてきました。そして戦後の教科書には全くその逆の現象が見られます。「防人歌」を反戦歌として、憶良の「貧窮問答歌」を階級闘争の歌として扱うというような方法は、古典を甚だしく冒瀆するものだと思います。私の悲しみの情を詠んだ歌、しかもその悲しみに堪えて公のために出て行く歌、その二つの心はともに人間の真情であって、それを二つながら載せるところに本当の万葉の生命があると思います。もし防人の歌に、戦意を昂揚するような、勇ましい進軍ラッパを吹いて出て行くような歌ばかりが並んでいたら、私たちは決して万葉の心に感動しないだろうと思います。

我が夫を筑紫へ遣りて愛しみ帯は解かななあやにかも寝も

防人の妻の歌です。「帯は解かなな」は「帯は解かずに」の意味です。「あやに」は「あやしいほどに心乱れて」の意です。筑紫へ送った夫への思慕にたえて、帯もとかず、

あやしいほどに胸さわぎする心を抑えて寝ることよ、という意味でしょう。こういう哀切な恩愛の情の上に、はじめて「醜の御楯と出で立つわれは」のきびしい決意が、スロ―ガンではない内発的な力で迫って来るのです。「公」と「私」の矛盾に身を挺して「生きた」人の悲しみによって、国が守られて来たという事実も、おのずからに納得されるのです。(山田輝彦)

二 源みなもとの実朝ともの歌

(1) 実朝の生涯

(2) 実朝の歌

(1) 実朝の生涯

鎌倉幕府の三代目の將軍であり、日本の文芸史、思想史の上に不滅の光芒を放つ実朝は、建久三年（一二九二年）父頼朝、母政子の子として生れました。頼朝が征夷大將軍に任ぜられてから間もない八月九日のことでした。そして、承久元年（一二二九年）正月二十七日、鶴岡八幡宮に前夜からの積雪について拝賀の行列が続いていた時、境内の銀杏いちょうのかげに身をひそめていた甥おひの公暁くぎょうの手によって暗殺されたのです。年二十八、まさに痛恨すべき天折でありました。

保元、平治の乱から実朝の死まで、源氏の血統は流血の悲劇にいろどられています。

保元の乱で敗れた為義は、子の義朝によって殺されました。その義朝は平治の乱で敗れて平清盛のために殺されました。義朝の子の頼朝は、武家政権を確立して行く過程で、肉親の弟である範頼、義経をつぎつぎに殺して行ったのです。頼朝を継いだ頼家が正式の將軍職についたのは、わずかに一年余りで北条時政のために弑せられました。公暁は頼家の子であり、叔父実朝に対する根深いにくしみを秘めつつ生きていたと思われます。こうして、為義から公暁まで五代の系譜をたどるとき、その命を全うしたのは、頼朝一人だったと言っても過言ではないのです。このすさまじい人間性崩壊の修羅を擬視しつつ、実朝の多感な青春が形成されて行ったのです。実朝の十九歳のとき、聖徳太子の御影を供養したという記事が「吾妻鑑」に見えますが、高貴な血統に生れて、肉親相剋の悲劇のただ中に生きたという点で、この二人の天才は驚くほどの相似を示しているように思われます。

実朝が將軍職についたのは十二歳。十三歳のとき坊門宰相信清の女を夫人に迎えました。ここに東国の武士の文化と、王朝文化の接触の機が開かれたと思われまします。

十四歳の時初めて和歌十二首を詠みましたが、その年、京都では新古今集の撰進があ

り、侍臣の内藤朝親の手によって実朝に伝えられました。十七歳のときに古今集を入手し、十八歳で定家から最初の歌の指導を受けています。実朝が定家から万葉集の写本を贈呈され「重宝何物か之に過ぎむや」といったことが「吾妻鑑」に記されています。これは彼が二十二歳の時でしたから、従来実朝の万葉調はそれ以後の作であろうと推定されてきました。しかし、佐々木信綱博士の発見によって、実朝の歌を定家が記録したものの日附が、「建暦三年十二月十八日」であるところから、金槐集の歌は、実朝二十二歳以前の作ということになりました。その根拠に立てば、実朝の七百余首の歌はすべて十八歳から二十二歳までの間に作られたこととなります。まことに驚くべきことと思われまます。

(2) 実朝の歌

実朝の歌集を「金槐きんかひ和歌集」といいます。「金」は「鎌倉」の一部を取ったもの、「槐」は中国で大臣のことを「槐門」というので彼が右大臣であったからつけたのです。

だから「鎌倉右大臣歌集」という意味なのです。

多感な青春の眼前で展開される悲劇をみつめて、彼の心は痛切なかなしみにみたされたと思われます。ふとよみ捨てられたような歌の中に惻々と胸をうつものがあるのも、かりそめのことではないでしょう。長い詞書を持っているのも彼の歌の特色の一つです。

きさらぎの廿日あまりのほどにやありけむ、北むきの縁に立ちいでて、夕ぐれの空をながめて一人をるに、雁かりの鳴くを聞てよめる

ながめつつ思ふもかなし帰る雁行くらむかたの夕ぐれのそら

春になって北へ帰ってゆく雁が列を作って暮れなづむ空の彼方へ消えてゆく。「ながむ」とは、物思いに沈みながら、うつうつともものを見るということで、王朝の女流歌人たちが愛惜した言葉ですが、ここではそれが「かなし」という強い主観語によって統一されています。季節のうつり、過ぎてゆく時、その微妙な哀感が独特の調べにとらえられています。

山吹に風の吹くを見て

我心いかにせよとか山吹のうつろふ花のあらし立つ見む

疾風にもまれて散らむとする山吹の無常を、やるせない思いに耐えて凝視する姿が目に見えるようです。彼の夭折ようせつの子覚でもあったのでしょうか。この強い無常感が彼の歌に生命を与えているのです。下の句、定家本には「うつろふ花にあらしたつらむ」とあって、歌意はこちらの方が明快です。

庭の萩わづかに残れるを月さしいでて後に見るに散りわたりたるにや花の見えざりしか
ばよめる

萩の花くれぐれまでもありつるが月出て見るになきがはかなき

「くれぐれ」とは、日の暮れぎわの意味です。夕暮にはたしかにわづかだが残っていた花、それが月が出るまでのほんの短い時間にすっかり散ってしまっていた。その一瞬

の間の自然の変化を「はかなき」とうたうのです。「はかなし」は王朝文学の中で洗練されて来た繊細な美意識ですが、ここではそういう「もののあはれ」の範疇ではとらえられぬ、もっと悲痛な体験に裏づけられています。四句目までの写生と、五句目の強い詠嘆が緊張したすばらしい調べを作り出しています。

思罪業歌

ほのほのみ虚空こくうにみてる阿鼻地獄行くへもなしといふもはかなし

「阿鼻地獄」とは、無間地獄、焦熱地獄です。そこは炎のみが空一ばいに満ちているところ。所詮は無間地獄へ落つるより外行くえもない人間の罪業、その地獄のほむらを鮮明に見る思いをさせるような表現です。親鸞が「地獄は一定いちじょうすみかぞかし」と悲嘆したと同じ思いが「はかなし」の一語にこめられています。この「はかなし」は、平安朝の貴族の衰弱した精神をうち破って、鎌倉新仏教をうみ出して来る発条でもあったのです。

強い無常観は一転すると切実な永遠への思慕となります。彼の内部の衝迫は、古今集以来の花鳥諷詠のマンネリズムを脱却せざるを得なかったのです。それは「万葉調」というような言葉では概括できぬ、生命の力学の必然の要求でもあったのです。

あら磯に浪のよるを見てよめる

大海の磯もとどろに寄する波われてくだけてさけて散るかも

この歌は三浦三崎での詠とする説と、二所詣もちいでの折の伊豆海岸での詠という説とがあります。いずれにせよ「われ」「くだけ」「さけ」と次第に強まってゆく語調が、寄せてくる怒濤の動きに呼応し、飛沫となつてとび散る潮けむりが目に見えるようです。この歌に「壮快」ではなく「憂悶」をよみとつた小林秀雄氏の炯眼けいがんはさすがという外はありません。余り人の注意を引かない歌ですが、落日を詠んだ次のような歌もあります。

山の端に日の入るを見てよみ侍りける

紅のちしほのまふり山の端に日の入る時の空にぞありける

「ちしほ」は「千入」すなわちいくども染めるという意味です。「まふり」は「真振」で、これも布を染料に入れて幾度も振る意味です。落日の空一面が、幾度も染料に入れて染め上げたように真紅だという意味で、彼の短命を予感させるような凄絶な歌です。こういう緊張し、凝縮された生命は、ものいわぬ四方のけだものにも親子の情を思い、道の辺に泣く孤児に涙し、洪水に泣く民を思って、八大竜王を叱咤しつたするのです。

道のはとりに幼き童の母を尋ねていたく泣くを、そのあたりの人に尋ねしかば、父母なむ身まかりにしと答へ侍りしを聞きてよめる

いとほしや見るに涙もとどまらず親もなき子の母を尋ぬる

「いとほしや」という一句切れは、彼の孤児への哀憐の激情がほとばしったものです。「見るに涙もとどまらず」とは、何という素朴な表現でしょうか。明治三十二年、子規

は「金槐和歌集を読む 八首」という連作を作り、「人丸ひとまるののちの歌よみは誰かあらん
征夷大將軍みなもとの実朝」と、共感の歓喜を表明しましたが、その中に次の歌があり
ます。

路に泣くみなし子を見て君は詠めり親もなき子の母を尋ぬると

いうまでもなく、子規と実朝の魂は、七百年をへだてて相擁して感動したのです。

太上天皇御書下預時歌（録一首）

山は裂け海はあせなむ世なりとも君にふた心わがあらめやも

「太上天皇」は後鳥羽上皇であろうと推定されます。「御書下預時」は建暦三年八月
のことだといわれています。これまで見て来た実朝の歌から推しても、この忠誠の宣誓
はかりそめのものではありませんまい。二十二歳の青年將軍の赤心が強く、さわやかに表
明されている一首です。（山田輝彦）

三 戦国武将の歌

——武田信玄・上杉謙信・豊臣秀吉・徳川家康——

戦国時代と幕末維新の動乱の時代は、一般に和歌史の上で暗黒時代と呼ばれていました。歌の道が衰えた時代——つまりよい歌が少なく、歌を詠む人も少い時代と考えられていました。この歌壇の迷信を破ったのは、「老いらくの恋」でさわがれた川田順という歌人、歌学者です。氏は「吉野朝の悲歌」三部作につづく「幕末愛国歌」と「戦国時代和歌集」の二著によって、戦国武将の秀歌を沢山紹介するとともに、幕末志士の歌の価値を高く評価しました。たしかに氏の説かれた通りで、いわゆる歌人の歌とか歌学者の歌でなければ本当の歌ではないとするなら別ですが、実際の生活経験から生れ出た歌の方が歌人や歌学者の型にはまった歌よりもほんものだと考えるならば、幕末維新前後などは、当時の歌を集めたら、万葉集にもまさるものができるだろうと思われるはずです。歴史上の英雄として名高い上杉謙信、武田信玄とか、秀吉、家康とかが短歌を作っ

たという、うそのような話ですが、戦国武将たちは武将であると同時に政治家であり、また歌人でもあったといえる人が沢山いるのです。それは専門の歌人というのではなく、まじめに歌を学び歌を作った人たちです。

応仁の乱に当って將軍足利義政の詠んだという、

はかなくもなほ治まれと思ふかなかく乱れたる世をば厭はで

などは、自分自身の感想を詠んで語法に無理はありませんが、聖人君子づらの厭味たつぶりの歌です。しかし太田道灌の江戸城の歌、

わが庵いはは松原つづき海近く不二ふじの高根を軒端にぞ見る

などは、体験の歌で、戦国武将詠歌の先駆としての価値を充分持っているでしょう。

後土御門ごつちみかど天皇は、この太田道灌の歌に対して

武蔵野は高萱たかがやのみと思ひしにかかる言葉の花や咲くらむ

との御製を賜わったといひます。また歌人將軍足利義尚あしひきの（当時近江鈎里陣中まがりのまに）に対しても

君住めば人の心のまがりをもさこそはすぐに治めなすらめ

との御製を賜わったとのことす。

義尚の近侍岩山道堅は、三条西実隆と親交があつたといひますが、その歌、

ささ波やなは鳩とほの浦風すゑ晴れて伊吹いぶきの外山とやま月たかく見ゆ

くだりこし道を思へば行末ゆくすゑのいかなる世にか逢阪あふさかの関

などには、題詠的因習の型をまとうてはいますが、宮廷歌人の歌とは違って武将の体験から出た一気呵成の緊張した調子があります。

武将の辞世の歌は、承久記や大平記に残されていますが、戦国時代には殊にその例が数多く文献に書き残されています。敵味方ともその最期のおもいに同情したのでしょう。

風ふけば落椎おちいひろふ松の下あらぬ方にて身をば捨てけり

(少弐高経、今は遁れぬ所よとて、市の川の山中にて、とある木陰に立寄り、懐中より矢
立取出し、辞世と覚しくて、風ふけば云々と一首の歌を書付け、鎧よろい脱捨て腹撞破つて臥し
けり、生年三十六歳なり)

今はただ恨もあらずもろ人の命に代る吾が身と思へば(幡磨三木城主―別所长治―二十三歳)

諸共もろともに消えはつるこそ嬉しけれ後おくれ先だつ習ならひなる世を(同長治室)

命をも惜しまざりけり梓弓あずきゆみすゑの代までも名を思ふ身は(别所友之―二十一歳)

頼たのめこし後の世までも翼つばさをも此ならふる鳥の契ちぎりなりけり(同友之妻)

おぼろなる月もほのかに雲霞はれて行くへの西の山の端は(武田勝頼)

消えてゆく露のいのちの短夜のあさをも待たず日の岡の山(斉藤利三)

夏の夜の夢路はかなき跡の名を雲居くもいにあげよ山郭公(柴田勝家)

さらぬだにうちぬる程も夏の夜の夢路をさそふ郭公かな(同勝家室小谷方)

たらちねの名をばくたさじ梓弓いなばの山の露ときゆとも（織田信孝）

かばねをば岩屋の苔に埋みてぞ雲居の空に名をとどむべき（高橋紹運）

打つ太刀たぢのかねの響ひびきは久方の天つ空にぞ聞えあぐべき（三原紹心）

先立つは同じかぎりの命にもまさりて惜しき契とぞ知れ（細川忠興室—ガラシヤ夫人）

右の歌は、戦国武将やその妻たちの辞世の歌の一部で、そこには死を覚悟して真実の気持がうたわれています。敵味方の心を打ったものに違いありません。戦国時代の分裂状態を統一にみちびく国民同胞感は、このような辞世の歌とその歌を書きとどめた心によって回復されたでしょう。

このようにして戦国末期の武将たち、とりわけ武田信玄、上杉謙信、豊臣秀吉などが、歌人としてもすぐれた人であったということは、歌心のある政治指導者が現われたということで、ここに国内統一の機運が用意されたのでしょう。戦国の衰微時代にも脈々として伝えられた天皇の歌作に呼応する精神が、国民生活の指導力となって、ここに、秀吉による王政復古は成就しました。

信玄、謙信、秀吉の歌をあげます。資料はすべて「戦国時代和歌集」に拠りました。

武田信玄

(一五二一—一五七三)

誰も見よ盈みつればやがて虧かく月のいざよふ空や人の世の中(天文十五年)

ただ頼めたのむ八幡の神風に浜松が枝えだはたふれざらめや(元龜三年)

霞むより心もゆらぐ春の日の野べの雲雀ひばりも雲に鳴くなり

難波江の蘆の葉わけの風あれてよるみつ潮の音の寒けさ

君を祈る賀茂の社やしろのゆふたすきかけて幾代か我も仕へむ

人は城人は石垣人は堀なさは味方あはは敵なり

軍兵は物言はずして大将の下知げちきく時ぞいくさには勝つ(天正元年)

信玄の歌は重厚でどこか沈痛な調子があります。人生の道理を深く思索して言語化するといった哲学者的のところのある歌です。

上杉謙信

(一五三〇—一五七八)

それに比して、謙信はあくまでも詩人的で、直観的行動を詠んでいます。次の四首は、戦陣の体験を詠んで最上の歌です。

もののふの鎧よろひの袖をかたしきて枕にちかき初雁のこゑ

野伏する鎧の袖も盾たての端はもみなしろたへのけさの初雪(天正五年)

汝もまた草の枕や夕雲雀すそ野の原におちて鳴くなり(天正六年)

極楽も地獄もさきは有明の月の心にかかる雲なし(辞世と伝ふ)

信玄、謙信の歌を対比すると、おのずから川中島の両雄の決戦の姿が想起されます。

歌がよくその性格を示していると思うのです。

豊臣秀吉

(一五三六—一五九八)

秀吉の歌は玉石混交ですが、大胆率直のところ、旧来の因習を破っていて、力があります。桃山時代は日本におけるルネッサンスと云われますが、それを代表する人物が秀吉であることは、その作歌から推察できます。草莽崛起の秀吉が「文字の学者」でなかったことはいうまでもありませんが、無学の助平じじいとして終ったなどと考えたら、とんでもないあやまりです。それをよく示しているのが、和歌と書簡です。ここには和歌をあげますが、書簡も和歌表現と同じく大胆闊達で、自由奔放に書かれており、文章も真情溢れる一種の名文です。その生涯の最後に、遺子秀頼のことを五大老にくれぐれも頼んで、「なに事も此のほかにおもひのこす事なく候」「頼み入り候」とくり返し記し、「なごりをしく候。以上」と追記された文章などは、一代の英雄の最期としてあわれをさそいますが、一面日本人らしい家庭感情と人生の熱愛とをありのままに表現して、千万言にまさるものがあります。

徳川幕府は秀吉の豊国社をはじめ遺物を破壊抹殺しましたが、民衆はかえって秀吉を愛して家康を嫌います。それが秀吉の徳ですが、その徳は因習にとらわれないその自由な率直さにあるといえましょう。その気持が歌にもあらわれています。秀吉は明治時代

の先駆者であったといえます。幕末から明治にかけて秀吉が回顧され評価されさらに豊国神社に祭られるまでに至ったことは故なしとしません。歌は細川幽斎、菊亭晴季に学んでその枠を突き抜けたものとみることができましよう。

忍びつつ霞と共にながめしもあらはれにけり花の木のもと

〔天正十四年二月二十四日、豊臣秀吉参内の後、禁庭の桜花の木蔭に暫時^{たまたず}佇み、飽^あかず

眺めて帰館せり。正親町^{おほなりまち}天皇、この秀吉の雅興を聞召され、二十八日、その花の枝に

「立ちよりし色香ものこる花盛りちらで雲の春やへぬべき」

の御歌を添へて賜ふ。秀吉、勅使をお待たせして、即時に申上げたる御返歌）

唐土^{もろこし}もかくやは涼し西の海の浪路ふきくる風に問はばや

なべて世に仰ぐ神風ふきそひてひびき涼しき箱崎^{はこざき}の松（天正十五年）

時ならぬ桜が枝にふる雪は花ををそしと誘ひきぬらむ

万代^{よろづよ}の君がみゆきになれなれむ緑木高き軒の玉松（聚楽第行幸の折）

名も高き今夜の月の音羽山ながめにあかじ夜はふけぬとも

くる秋のかつ色みする草村に露おきそふる朝ぼらけかな（天正十六年）

都にて聞きしはことの数ならで雲居に高き不二の根の雪

清見瀉ゆくてに見つる花の色の幾程もなく紅葉しにけり（天正十八年）

亡き人の形見の涙残しおきてゆくへも知らず消えはつるかな（正月十六日太閤過ぎし夜の御夢

に若君を御らんじて、こたつの上に御涙落ちたまりければよみ給へる）

日の本にまた唐国も手に入れてゆたかなる世の春にあふかな（伏見大亀谷の御香宮に奉納の歌）

月に散るみぎりの庭の初雪を眺めしままにふくる夜半かな（文禄二年）

年月を心にかけてし吉野山花のさかりを今日みつるかな

なき人の形見の髪を手につれてつむに余る涙かなしも

ながむれば宇治の川瀬の朝霧に遠ざかりゆく船をしぞ思ふ（伏見城中学問所の四壁にしるす）

伏見江やかりねの床の夢さめてなくかなかぬか雁の一つら（同前）

露と落ち露と消えにしわが身かななにはの事も夢のまた夢（慶長三年）

家康の歌については、前に「歌のつくり方」——「質疑応答」の項で、秀吉の歌と比較して、その人柄や思想について述べましたので、ここには述べませんが、そののぼるとも雲に宿らじ夕ひばりつひには草の枕もやせむを、さきの謙信の

なれもまた草の枕や夕雲雀すそ野の原におちて鳴くなり
とくらべてみるとさらによくわかります。謙信の歌は、夕雲雀の姿や声に吾を忘れて見入り聞き入っている忘我の純粹さがありますが、家康の歌には最後まで自己を誇示する思いを離れることができません。我への執着が最後まで隠されていて歌を曇らせているのです。もう一、二首家康の歌をあげてみます。

稲むらに友をあつむる村雀ねがひある身のいそがしきかな
旅なれば雲の上なる山越えて袖の下にぞ月をやどせる

どうも同じようなお説教か知的計算の興味で、我を忘れる感激をうたったという歌は見られません。（夜久正雄）

四 幕末志士の歌

(1) 「留魂」ということ (吉田松陰・伴林光平・平野国臣)

(2) 君臣唱和——みはしのさくら—— (久坂玄瑞・三条実美)

(1) 「留魂」ということ

先般(昭和四十三年十月二十三日)明治百年祭が、政府主催の下に行われました。それは、虚偽の上に組み立てられた「戦後思想」から脱却して、国民が一つの思いに「共有の歴史」を確認する絶好の機会でした。しかし、事は必ずしもそのように運ばなかったようです。

明治百年とは、百年を遡った時点における父祖の苦闘の歴史を切実に偲ぶことなのか、それとも百年経過した現在の繁栄を誇示し、めでたき泰平をうたうことなのか。ウエイトは当然前者であるべき筈です。しかし、残念ながら為政者も国民も、戦後二十数年の

間にその歴史感覚は磨滅してしまったようです。「戦後思想」が虚偽といわれる所以は、戦後の国民の心から「国」と「死」との視点がすっぱり抜け落ちてしまったことに由来すると思います。「国家」は個人の生活を保障する手段であり、「死」は一切の終末であるという前提からは、いのちをかけて何ものかのために献身するということはナンセンスです。しかし、人間の心の中には、自我を防衛する本能とともに、より高い価値への献身の意志も蔽として存在します。それが人間を動物と区別する所以なのです。限りある個人のいのちを、永遠の国家生命に刻印してゆく。魂の永生を信じて「死」をのりこえる。そこに「人間」のあかしがあるのです。

今、明治維新百年に当って、幕末の志士の方々の老大な遺歌の中から、いくつかのものを心静かに味って見たいと思います。いうまでもなく、これらの人々は決して歌の専門家ではありません。みな歌の道では素人です。そして、吉田松陰にしろ、久坂玄瑞にしろ、非常に若くして亡くなっています。その若い生命が一首一首の中に凝縮したような、緊張した調べをたたえています。まず松陰先生の歌から読んで行くことにします。

吉田松陰

かくすればかくなるものと知りながら已むに已まれぬ大和魂

これは安政元年、二十五歳の時の歌です。下田踏海の事が破れて、江戸に送られる時、高輪の泉岳寺の前を通り過ぎつつ、四十七士のことを追想してよまれたものです。悲劇的な運命を予知しつつも、鬱勃たる思いを抑えがたい、その切迫した心が自然に韻律を生み出したように、カ音やヤ音のリズムがくりかえされて力強い調子になっています。

贈ニ諸妹一

心あれや人の母たる汝等いましらよかからむことはものふのつね

安政六年三十歳の時のものです。松陰先生はこの年の十月二十七日に刑死されておりませんが、この歌は萩の野山の獄から江戸に護送される時に、妹さんに向けて詠まれたもの

です。こういう宿命は武士としてありがちのことだ、将来人の子の母たるお前たちは、よく自分のいまの姿を見ておくがよいという意味でしょう。別離の悲しみをふっ切るような、哀切なしらべをたたえた、しかも雄々しい歌です。

親思ふところにまさる親心けふの音づれ何ときくらむ

刑死の一週間前に、江戸の獄中から、萩の父、叔父、兄へ宛てた手紙の中にふくまれた一首です。前書きには

「平生の学問浅薄にして至誠天地かんかくを感格かんかくする事出来申さず、非常の変に立到り申候。
嗚々さささせ御愁傷も遊ばさるべく拝察仕り候」

と書いてあります。「親思ふ」というのは、「子が親を思う」という意味です。断ちがたい肉親の絆も振り切らねばならない時がある。そういう悲劇的な人生というものが惻々と胸に迫って来るような歌です。

松陰先生は安政六年十月二十七日に亡くなられましたが、十月二十五日未明から二十

六日の夜にかけて遺書を書かれました。それは「留魂録」と名づけられています。この文章は、松陰先生の刑死後三日目に三宅島に流罪になった同囚の沼崎吉五郎なるものが、ふんどし禪にかくして出獄し二十数年保存し、明治九年になって、当時の神奈川県令、野村靖やむら（松陰門下）に渡されたものです。一人の人間の「至誠」がどのような形で継承されたか、実に厳粛な事実という外はありません。次の歌はその冒頭に記されたものです。

身はたとひ武蔵の野辺に朽ちぬとも留め置かまし大和魂

魂を留める——すなわち「留魂」とは、自分の魂をこの世に留めて行くということですが、肉体が減びても意志をこの世に残してゆくというのが「留魂」です。きびしい決意であり祈念でもあります。事実、先生の意志は永劫にこの国土に留まり、維新の大業を成就したのです。そして、この委曲を尽した遺文の最後に書かれたのが次の五首の連作です。

かきつけ終りて後

心なることの種々くさくさかき置きぬ思ひ残せることなかりけり
呼びだしの声まつ外に今の世に待つべきことのなかりけるかな
討たれたる吾れをあはれと見ん人は君を崇めて夷あが払へよ
愚かなる吾れをも友とめづ人はわがとも友とめでよ人々
七たびも生きかへりつつ夷をぞ攘はらはんころ吾れ忘れめや

自分の思いを概括しないで、心の起伏に従って詠んでゆく「連作」の形がとられています。子規が意識的に主張し、実行したことを、松陰先生は半世紀前にやっておられたこととなります。

二首目は刑場で獄吏が呼び出しに来る、その声を待つ以外に待つべき事はないと、死に臨んだ人とは思えない静かな気持が詠まれています。四首目はちょっとわかりにくいかも知れませんが、愚かな自分を友として愛してくれる人は、自分の亡くなった後は、自分の同志たちを友として愛してやって下さいという意味です。自分が死んだ後、自分

の友だちのことを頼んで行かれる歌です。最後の歌は楠木正成公の「七生報国」の意志を継承しようという、強い決意が述べられています。歴史というものは、人間が人間の意志を継承することであって、動物や自然には本来歴史はありません。こういう歌を読むと、熱い思いをこの世に残して死んで行った人々によって、明治維新はじめて成就したことが納得できます。そういう先人の心を偲ぶことなしに「明治百年」というような事をいっても仕方がないと思います。松陰先生の遺歌を読むと、人間を窮極において動かすのは「真心」である、「至誠」であることを、心の内奥において深く体験できると思います。至誠とは天地神明に向って発せられるものであって、体制変革者たちの憎悪とは全く次元を異にしたものであることが了解できると思います。

伴林光平

次に伴林光平ともはやしみつひらの歌にふれてみたいと思います。この方は元治元年、中山忠光卿を中心とした天忠組の大和義拳に参加して刑死した方です。深い国学の教養のあった人です。

父ならぬ父を父とも頼みつつありけるものをあはれ吾が子や

伴林光平の家庭生活は悲劇的だったようです。彼の場合、特に先妻が亡くなって、この大和義孝のころは後妻に子供が二人いたといわれています。勤皇家の奥さんだから、貞淑な人だったと思われるかも知れませんが、万事そううまくゆくとは限らない。大和義孝の時には、後妻が子供をほおって逃げていたのです。敗軍の途中で家に立ち寄って、姿の見えぬ子（信丸）を偲んで詠んだという自注があります。父らしい事を何一つしてやれなかつたこの父親を、やはり父として頼りにしていたわが子のあわれさよという意味です。そういう恩愛をふり切って彼は行かねばならなかった。そういう家庭の悲劇は、他にも沢山あったでしょう。維新というものは決して奇麗ごとばかりではなかった。大勢の人の悲しみの上に成就されたものであることを、このさりげない歌は如実に証明しているのです。

闇夜ゆく星の光よおのれだにせめては照らせものふの道

前の歌とは対照的なきびしい美しさを持った歌です。自分は囚われの身となった。闇夜ゆく星の光よ、せめてお前だけは、きびしく悲しい武士の一筋の道を照らしてくれよという祈りの歌です。あのカントの「天上にありては星、地上にありては道徳律」という言葉を思い起こさせるような、詩の形で表現された美しい倫理とでも言えるような緊張した歌です。

平野国臣

次は平野国臣くにのみの歌です。伴林光平のところまで述べたように、大和義拳が失敗したので、彼は但馬たじまの国で生野義拳という、幕府に対する武力蜂起を決行します。それが失敗して元治元年斬られて亡くなります。

吾が胸の燃ゆるおもひにくらぶれば煙はうすし桜島山

国臣は福岡藩士でしたが、脱藩して奔走しました。西郷とは親交があり、この歌は薩

摩を訪れた時の作です。相聞歌とまがうような激情は、薩摩の藩論を思い通りに動かさなかつた痛恨のあらわれです。島津久光への建白書が容れられなかつたと言われているが「鹿児島に入りさまざま同志と語らひけるに、事成らざりければ」という詞書ことばがきがそれを語っています。志士の歌の中の絶唱の一つです。

吾がこころ岩木と人や思ふらん世のため捨てしあたら妻子を

国臣は養子に行ったのですが、国事に奔走するために養家を捨ててしまわねばならなかつたのです。「あたら」とは「惜しい」という意味です。捨てるに忍びない妻子を、この世を正すために捨ててしまった、そういう自分の悲しみを知らない人は、自分が岩木のような非情な心の人間だと思ふだろう、という意味です。前述の伴林光平の「父ならぬ父を父とも」の歌と同じように、平野国臣もまた、時代を正すために肉親を捨てざるを得なかつた、そういう悲しみがひしひしと迫るような歌です。

夜は長し風は身にしむひとやね囚屋寝のしとの数さへまさるわびしさ

「しと」というのは小便のことです。獄中で冷えるから小便の回数が増えたということなのですが、こういう歌を読むと、勤皇の志士というような人たちの生活が、奇麗ごとではない生身の人間の苦痛としてリアルに歌われていて心を打ちます。汚い小便というようなものでも少しも汚く感じません。歌には詠んでいいものと悪いものの区別はありません。何を詠んでもいいのですが、ただ詠まれる場合の心の姿勢が問題です。そういう意味で、これは子規の写生の主張に先行している一つの例とも考えられます。維新の志士と言っても何も特別な人間ではない。われわれと全く同じ生理と哀歎を持った人だ。そういう人達のひたむきな心によって行なわれたのが維新だということを、確認させるような歌だと思われまます。

(2) 君臣唱和——みはしのさくら——

平野国臣の歌をもう一首挙げて置きます。

君が代の安けかりせばかねてより身は花守りとなりけむものを

この「君が代」の「君」は孝明天皇です。「身は花守りとなりけむものを」というのは、本来ならば花の番人として過したののに、という気持ちです。ここに「花守り」という言葉が出て来ましたが、伴林光平の歌には「星」が出て来ていました。こういう花とか、月とか星とかいう言葉の背負っている伝統的な抒情が、志士の歌では決してマンネリズムになっていない点を注意すべきです。平安朝の公家や中世の隠者が詠むと、それらはいかにも風流という狭い世界に閉じこもった類型に堕してしまいましたが、志士の歌ではいわゆる花鳥風月といわれる民族的な美の類型が、強い精神によって生命を吹きこまれています。この国臣の歌にしても、一二十五歳で妻と四児に別れ、「生別断腸の悲しみあり。涙を払ふこと数里、三日食減ず」と書いた彼の心を偲んでよむとき、胸せまるものがあります。

久坂玄瑞

次は久坂玄瑞くさかげんずいの歌です。玄瑞は禁門の変、つまり蛤御門はまぐりの戦いで流弾を受けて自決しますが、彼は松陰先生の最も愛した弟子の一人でした。二十五歳という若さで国事に殉じたのです。

ほととぎす血になく声は有明の月よりほかに聞くものぞなき

ほととぎすが血を吐くように鳴いているというのは、志士の悲願を現わしているのです。「有明の月」というような風物は、古来何となく大勢の人が詠み古したのですが、玄瑞の強い精神によって鮮かに生命化されています。「郭公ほととぎす」という題詠の歌に生命を吹きこんだのは、彼の思いつめた実感だったのです。

けふもまた知られぬ露のいのちもて千歳を照らす月を見るかな

「露のいのち」というのは、中世から「はかない」という意味で使われて来た手垢にまみれた言葉です。しかし、ここで詠まれている「露のいのち」は概念ではありません。隠者が類型を踏襲した場合と違って、日夜白刃のもとを潜っているのですから、鋭い実感であったわけです。明日も知れぬ生命の危機感の中で、永遠に変らぬ月を見ているのです。こういう歌を読みますと、命をかけた行動の瞬間にもやはりほっとした安らぎがあります。それが古来の風雅の伝統というものです。

いくそたびくりかへしつつ我が君のみことし読めば涙こぼるも

文久三年二月十八日、攘夷の勅諭が下されました。「いくそたびくりかへしつつ」よんだ「みこと」はこの勅諭だろうと思われます。孝明天皇のお言葉に対する、涙のこぼれるような感動が、志士たちの行動の中心になっていたのです。

ふるさとの花さへ見ずに豊浦の新防人にひさきもりとわれは来にけり

「周防のくに富海より故郷へ送れる文の中に」という詞書があります。文久三年四月、京都から馬関（下関）への旅中の作です。玄瑞のふるさと萩へは、遠い距離でもないのに、国事繁忙の身には、残花を惜しむいとまさへないのです。「新防人」とは万葉の防人にちなんだ新しい時代の防人という意味です。花を愛惜する心と、国事に挺身する決意が、まことに見事に統一され、二十五の純情で鮮烈な生涯が偲べれます。

二条実美

最後に三條実美公（さねとみ）の歌を味わってみたいと思います。公は周知のように尊攘派の公卿の中心だった人です。公は他の志士たちのように直接行動をする代りに、絶えず孝明天皇の側近にあつて、くさぐさに心を碎かれた方です。その人生姿勢は「随順」——高貴なものに対して自分の全生命を捧げきる——という言葉の典型を示しているように思われます。天皇に仕える臣というものの姿を実美公ほど美しく歌い上げた人はいないでしょう。討幕運動の最終段階で、公武合体派の策謀によって、長州へ追放されます。その長州からも、佐幕開港派の手によって太宰府に追われ、五年の歳月を辺土（ちつきよ）に蟄居するこ

とになります。以下はその頃の「述懐のうたども」の一部です。

大君のまけのまにまに一すぢにつかへまつらむ命しぬまで

かくばかり乱れ行く世をよそに見て過すは臣の道ならめやも

いづる日のかたをあふぎて打ちむせびなみだながらに世を祈るかな

いかにしてつくしの海による波の千重のひとへもきみにむくいむ

「まけのまにまに」とは仰せのままにという意味です。三首目の歌には「世を祈る」という言葉があります。祈りによってお仕えするという、宗教的な姿勢が嚴肅によみとられます。最後の歌はやや解りにくいかと思いますが、筑紫の海に寄せてくるおびたしい波の数、その千の中の一つもどうかして大君にむくいたいという、ひたむきな随順の姿がよまれています。まさに「しきしまのみち」の深奥の表現といえましょう。

慶応三年になって、幽囚の身をとかれて、四年ぶりで太宰府から帰って来られます。その時には、公が自分の命をかけて随順しまつった孝明天皇は亡くなっておられたので

す。その悲しみを述べたのが次の二首です。

悲しきやかへりて見れば月の輪のみかげは早く雲隠れたる
めぐりあひて我は都にかへれども帰りきまさぬ君ぞ悲しき

「月の輪」というのは、孝明天皇の御陵を月の輪の御陵というので、それを詠みこむことよって、孝明天皇の面影をお偲び申しているのです。「月の輪」という言葉そのものの美しさと相俟って、すばらしい挽歌になっています。二首目の「めぐりあひて」は、王政復古のよき御代にめぐり合ったという意味でしょう。自分は都に帰って来たけれども、二度と帰って来られない孝明天皇を、胸も迫るような思いで追慕しておられるのです。

そこで、志士たちをしてこのような無私的行為にかり立てた根源のものは何か、ということに思いを致すべきでしょう。それは実に孝明天皇の御心であったのです。

戈^{ほこ}とりてまもれ宮人ここのへのみはしのさくら風そよぐなり

「みはしのさくら」とは紫宸殿の階段の側にある左近の桜を意味するのでしょう。しかし、この御表現はもっと象徴的であって、日本の文化、政治、芸術、そういうすべてものを含めて、日本そのもの、日本の生命を意味するものようです。日本の生命を守れという呼びかけであろうと思います。危機にさらされた国家生命の防衛が、「みはしのさくら」という日本の伝統的な美に仮托して表現されているところに、日本文化を支えて来た根源のものをかい間見る思いがします。この孝明天皇の御歌による呼びかけに対して、全国の名もなき人たちが、声に応ずるこだまのように響きを返しているのです。

天^{あまがけ}翔るたまのゆくへは九重の御階^{みはし}のもとをなほや守らむ

作者の大橋養子は、勤皇家大橋訥庵の妻です。訥庵は和宮降嫁事件の黒幕であった老

中安藤信正の斬奸計画の中心人物でしたが、坂下門の変に先だつて捕えられ、病没しました。この歌は恐らく中途に斃れた夫を偲んだ歌と思われます。「九重の御階」という表現には、明らかに孝明天皇の御歌への応えがあると思われます。次は池田屋騒動で亡くなつた熊本の志士、宮部鼎蔵ていざうの歌です。

いざ子ども馬に鞍置け九重のみはしの桜ちらぬその間に

「九重のみはしの桜」という言葉が使つてあります。国の危機をからだ一ばいに受けとめている歌です。又、禁門の変後捕えられて処刑された加賀藩士福岡惣助は次のような歌を辞世に残しています。(「国民同胞」81号広瀬誠氏論文による)

我がたま霊はやがて雲路をかけりつつ御階みはしのもとに走せまゐるべし

ここにも「御階のもと」という言葉が使つてあります。こういう歌は、おそらく隠滅

したものが沢山あったと思われませんが、もし資料が残っていたならば、おそらく「みはしの桜」への応答の歌は、全国いたる所で作られていた筈だと思われます。明治維新もたしかに権力闘争という側面を持っていたに違いありません。しかし、それに挺身した人たちの殆んどすべてが、伝統的な歌心を持っていたということは重大です。つまり民族的な抒情を持った人々、それを短歌という形に現わすことのできる人々によって維新が行われたということは、誠に注目に価する事実です。民族的抒情の抹殺の上にか革命は成就しないとする体制変革運動と、維新を同次元に論ずるなどは、軽挙のそしりをまぬかれないでしょう。（山田輝彦）

五 大東亜戦争 戦没学徒の遺歌

(1) 友を恋うる歌——松吉正資君の遺歌

(2) 海原の歌——和多山儀平君の遺歌

(3) もののふの歌——寺尾博之君の遺歌

(1) 友を恋うる歌

——松吉正資君の遺歌——
まつよしまさし

松吉正資君は旧制山口高等学校を経て、東京帝国大学法学部に進み、昭和十八年十二月、学徒出陣によって海軍に入り、予備学生となり、沖繩特攻作戦に参加。昭和二十年五月十一日、午前七時二〇分、横当島北方五マイルの地点で自爆、戦死しました。戦死の状況を報告した僚友、元海軍少尉中野宗直氏の書簡によれば、指宿基地出撃の朝、午前四時半、真暗な松林を通して愛機にのりくみ、徹宵整備に当たった少数の基地員に送ら



松吉正資君

れて浜辺を離水したといわれます。それから、痛恨き
わまる爆裂と同時に巨大な真白な水柱が天に沖し、い
つまでも消えぬ水柱の周囲を黒色の破片が雨のように
降っていたということ。二十三歳の短い青春はこ
ういう壮烈な悲劇の中で閉じられたのです。今でも、
ありし日の紅顔の面影と、水泳で鍛えた俊敏な小柄な
体軀がありありと目に浮ぶようです。

彼の遺歌は、山口高校・東大時代を通じての親友、宝辺正久氏によって、遺稿集の中
にまとめられています。その数約二〇〇首、昭和十六年から十八年まで三年間のもの
で、十九歳から二十一歳までの作品です。大東亜戦争の開戦から、戦局が次第に深刻化
して行く重大な時局の中で、多感な一人の青年がどんな事を考え、どのように国家の危
機と対処して行ったか、これらの歌の一首一首に純粹な青年のいのちの鼓動がひしひし
と感じられるようです。彼は出征直前に書いた論文の中で

「自分は不満なき生活を求めたがいつまでもそれに達することは出来なかった。た

だこれではならぬといふ反省をくりかえすのみであった。真の友を求めたが見出し得なかつた。求めて求めつかれ、つひに求めんとする心をも失はんとした」

と書いています。彼がいかに真剣に、全力を傾けて友情の世界を求めていたかが察せられるようです。そして不思議な奇縁で、数人の友と相知り、思想學術の改革運動に挺身して行ったのですが、「しかしなほ人の心と心のいかに相和し難いかといふ痛感」を抜け出すことができなかったようです。そして、その壁をつき破る力を、聖徳太子のみ教（黒上正一郎著「聖徳太子の信仰思想と日本文化創業」の一書によってのことと思われるが）によって与えられた、と書いています。その部分を引用してみましよう。

△ともすれば反撥しあふ人間感情、それは互ひの心を苛み^{さいな}尽してあくことを知らぬ。

この時「共に是れ凡夫のみ」（注、聖徳太子十七条憲法第十条にあるお言葉）といふみことばが、いかに心の繫縛を解き放つに力あることか。▽

彼が恐らく遺書のもりで書いたこの論文は、昭和十八年十一月二十七日の日付を持っています。十二月一日の入隊三日前のものですが、その最後は次のように結ばれます。

個人は永久に不完全である。不安愚痴はつひに絶えぬであらう。而して永久の努力、永久の愚痴が我等の生きるしるしである。「人生は摂取不捨である」「実人生の一切が意義を有する」といふ時、我等のはかなき生、はかなき努力も祖国の永久生命につながらしめらるるのである。これが「神州不滅」の確信である。▽

と。彼がその短い青春をかけたものは、友情の世界、他と共なる生の実現でした。彼の遺歌の殆んどすべてが、「友を恋ふる歌」であるのも不思議ではないはず。その遺歌二〇〇首の中から、いくつかを抜いてみましょう。

松江の友に

うららかに日はてらせれどうすきむき空気のうちごき身のやすらはず
夏空の熱こそなけれ吾がこころさびしきまでにはれしみ空よ
胸ぬちにひそめし思ひみ空ゆく雲の一ひらとらへむすべなき
せきあぐる思ひにたへず疲れたる身をうつぶして夜は嘆きし
つたなけれど歌よみゆけばやうやくに心安らぎ息つく心地す

雲見つとおもひかよはせ北国に泣きみわらひみ生くる友らよ
うるはしき吾が里めぐる山脈やまなみに日の傾かたむげばひたにしぬばゆ

友に

思へども思へどもつきずかかる世に生れあひたる我等がさだめは
うつそみの力あはせて一すぢの道ふみゆくはかしこからずや
うつそみの力のかぎりたたかひて死にも死になむ友としあれば

友に

新島ゆかへりこむ君まちわびつここの日かずへし心地する
君こふと氷る冬の夜いく夜さを友らとともに待ちわたりしか
かへり来てあしたを待たずわかれゆく君がすがたのつきずかなしも
宵のみちをおくりてゆけば大空にちりしく星の何ぞ美しき
またあふはいつの日ならむいつまでもおろかなる吾をわすれたまふな

新潟の友に

春とへど雪のつら山ふく風をつめたかるらむ越の国辺は
雪氷とざしし野辺に春たちて花咲くおもひ偲ぶすらだに
み雪ふる越路こしじの友も初春のよるこびつぐるきけばうれしも
吹く風のそよぎ聞くだに国々の春のたよりの待たれぬるかな

樺太の友へ

吹雪ふよきする海をわたりてこの便りたよはるばるつきぬ南の国に
見ゆるかぎり雪ふりうづむ樺太の豊原の町を思ひやるかな

すべてこれらの歌は、平明で、直接的で、全心を傾けてよまれています。友を思う彼の真情が波打つように、ひたぶるに迫ります。

十八年の一月の末から二月にかけて、彼は新潟の友らを訪れ、雪深い北国のあたたかい人情にふれて精一杯青春を楽しんだようです。そこで友人の高瀬伸一君たかせしんいち（旧制佐賀高等学

校を経て同じく東京帝国大学文学部へ進み、学徒出陣、陸奥の爆沈にて戦死」と偲ぶだに羨しいほどの数日を過しています。今その「北陸行」という日記の一部を抄出してみましょう。

△二月五日

午頃起床。昨夜の高瀬兄の話忘れず兄弟と題して八首作る。夕方スキー。明日は去らんと思ひたれば暗くなるまですべる。夜諸国の友らに寄書する。二人とも暫くうたたねして覚めて後床に就く。寝ながら高瀬兄

君と二人語る夕ゆふべもはやつひに今宵一夜となりにけるかも

と口ずさむに自分もこたへてうたふ。口から出づるに任せて互ひに作ること何十首と知れず。▽

続いて「思ひ出づるまま記せば」と書いて八首の歌を録し、「就眠五時近し」で結んでいます。ここには、二十一歳の二人の東大生の心を洗われるようなこまやかな友情の世界があります。この戦死した二人の学徒兵は、稀有な友情を心ゆくまでうたいかわしているのです。「北陸行」の他の連作を一つあげましょう。これもこまやかな友情のうたです。

広瀬兄御一家にお別れして

いとまつげ出でむとすれどことばなくふかきなさけに涙ぐまるる
門の辺に立ちて名残を惜しまるるみ姿をがみ去りがてぬかも
ふりしきる吹雪の中に立ちわかれ去りゆく時し涙おちんとす
見ず知らぬ我をかくまでいたはりし人のこころを忘れて思へや

出征の迫った頃の歌は、どれもしみじみとしみ入るようなうたです。

友に

なつかしきふるさとの浦船出してみたてとゆく日近づきにけり
たづね来る友もなければひとり居てその日を待たむさびしけれども
また会ふと知られぬ友のみなさけをしみじみおもふこの時にして
数ならぬわれをばげます友どちのなさけにこたへいさみてゆかむ
大君の大みめぐみと友の恩おもへばこの身惜しからめやも

みんなみに向きてひらける入海の波たひらかに風あたたかし
いりうみの岸べにならぶ家並いへなみのうしろにつづき山そびえたり
秋晴れのみ空にうかぶ白雲のかげをおとせりその山はだに
海かこむ山のふもとの密柑畑みかん熟うれたり遠目とほめにしるく

述懐

ゆく身にはひとしほしむるふるさとの人
のなさけのあたたかきかな
数ならぬ身にはあれども吾を送る人
のおもひにこたへざらめや
うつそみはよし砕くともはらからのな
さけ忘れじ常世とこよゆくまで

これらの遺歌にこもる、「人のなさけ」「人のおもひ」「はらからのなさけ」に対する深い感謝の念を読み落すべきではありません。この松吉正資君の遺稿集を編集された宝辺正久氏は、そのあとがきに、松吉君のありし日の姿を偲んで、「若者らしい情感と活発

な意欲は、形のいい四肢に充溢していた」と述べていますが、その純粋な生命にあふれた肉体は、南溟の天に沖する水柱とともに微塵に碎け散ったのです。最後の遺歌はその運命を予覚し、祖国の永生を祈念している歌なのです。そこには反戦イデオロギーなどで一括することを拒否する、きびしい日本青年の生のあかしが、敵として存在しているではありませんか。

(2) 海原の歌

——和多山儀平君の遺歌——

万葉の「ますらを」という言葉に接するごとに、私は和多山儀平君のことが偲ばれてなりません。俊敏に動く長身、浅黒い顔に炯々と光っている眼、ぐっと真一文字に結んだ唇、激しい意志を秘めて悲しい緊張をたたえたその面輪、それは二十数年の歳月を隔てて少しも色あせない鮮かさで迫って来ます。

彼は昭和十六年に熊本高等工業学校に入学、十八年九月海軍予備学生として土浦航空

隊に入隊、主として雷撃の訓練を受けたようです。翌十九年十一月十七日、東支那海の戦闘において空母神鷹に乗り組み、艦の轟沈によって戦死しました。満二十一歳の若さです。

今、彼の姉智子さんが丹念に記録した入隊前から翌年三月までの日記をよむと、その一年ばかりの、生命をけずるような激しい精神生活に圧倒される思いがします。短命な人は、その短命を予感するように凝縮された生命を生きるのでしょうか。まして、アツツ島守備隊全滅、山本元帥戦死と戦局とみに激しさを加えていた時、彼のように強烈な個性が、その個性のわくをのりこえて、国家生命の防護に雄々しく立ち向って行ったの



和 多 山 儀 平 君

は当然のことでした。おびただしい歌と書簡と日記からなる遺稿は、原稿用紙にすれば二百枚をこえる老大なものです。それは一人の青年のかけがえのない生命の重さを実感させ、生き残ったものに意志の継承をきびしく訴えかけます。戦後、戦没学生の手記が「きけわたつみのこゑ」にまとめられました。それは必ず

しもなくなつた人たちの声を正しく伝えたものではありません。反戦イデオロギーの宣布という政治目的のために、意識して戦死者の声を利用したとすれば、それは死者の魂に対する恐るべき冒瀆だと思ひます。

和多山君の歌は九百首に近く、その殆んどが連作短歌です。友によびかけた歌、肉親とうたいかわした歌、戦死した先輩や友に捧げられた慰霊の挽歌などで占められています。雄々しい人柄でしたが、壮士ぶつた硬いところは微塵もなく、事にふれ、物に感じると堰せきをきつたように歌があふれ出たようです。

夕、机の前にて

くさぐさに想ひやむより歌よみて心放つはうれしからずや
やまとの歌なつかしきかな天地の開けし時ゆ伝はり来しとふ
事なしとゆるぶ心よ歌よめば大海原にかけ入る想ひす

たちまちに逆まく大浪むらぎもの心は躍りてあふれ出んとす
天地のいのちのまにまおらび泣きしむかしの人の言葉なつかし

青山あおやまを枯山からやまなすとふいにしへの力あることばに目ざめよもろびと

歌をつくりはじめて二年ぐらいで、こういう歌が作れたのは、彼の思想生活の激しさを暗示させるものがあります。彼の尨大な歌群の中で、一きわ調べ高いのは海の歌であらうと思います。彼の溢れるような生命は荒海の怒濤と共鳴してたぐい稀な絶唱となっています。昭和十八年三月と推定される作です。

黒の瀬戸

黒の瀬戸の名に負おふ速潮はやしほ突出とつしゅつでし岬みさきをめぐり空に散るかも
流れ速きうしほ行き交ひたちまちに渦潮うづしほまきて船呑まんとす
目ざす方たちまち失ひ吾がのれる船傾けりうしほけふるに
つきすすむ発動機船の舳へさきをどり波間に沈み影かすれゆく

人皆のおびゆるまでに荒れ狂ふ此の速き瀬戸いかにかこえむ
船長室に舵輪握りて黙しつゆくて見守るたくましき老人
幾年を海に鍛へしその人の潮焼けし頬よするどきまなこよ

かへりみれば三笠の村の渚はも波間波間に見えかくれする
隼人の薩摩の瀬戸の名に負へる速潮こえて吾は旅ゆく

これは万葉、実朝、子規と受けつがれて来た短歌のエネルギーが、国の危機に全身をかたむけて当ろうとした一人の青年の心に鮮かに蘇ったものです。その緊張した調べと堂々たる骨格は、青木繁の「海の幸」の量感さえ感じさせます。語法も仮名づかいも実に正確です。この歌と恐らく同じ時とありますが、鹿児島島の春日鉱業所に実習に行った時の連作から抄出してみることにします。

春日雑詠

春霞裾にたなびきほのかにもけぶりて見ゆる開聞の岳
群山はふせるが如し開聞のみ嶽はひとり天つくが如し
開聞のみ嶽の裾ゆはるかにも西にひろがる大きわたつみ
見はるかす水平線のいやはてにほのかにみゆるは硫黄島なるか

その島のいただきのあたり白雲とまがふばかりに煙ふく見ゆ
海空の寄合ふきはみ友は今剣つるぎふるひて戦ひますらむ

海空のさかひけぶりてふきつくる風のすがし潮の香ぞする
波頭がしちいどむがごとくふりたててよせ来る白波見るにいさまし
白雲のみ空をつたひはるかにもかけるを見れば友し偲ばゆ

次の作品は恐らく昭和十七年八月の作と思われませんが、彼は天草に遊んで五十首ほど連作を作っています。今その一部を抄出します。

牛深を立つ

わだつみの波しきうちて砕けちる大きいはほのすがた雄々しも
わだつみのただ中すすむ船の上に弓張月をあかずながむる
真弓まゆみなす海原ゆけばつらなれる島山はるけしくれゆくそらに
舳へさきぎる波の音とききつつ大空の星をながめぬねむれぬままに

この旅にまいで来ざりし友どちはいかにしあるらむしたはしきかな

いなづまかあらずあかりかぬばたまの夜空かけりてきらめく光は

渦まける白水泡しろみなわあはく一筋にはてなくつづけり来し方のぞめば

ほのぐらきあかりの下に吾がともはもはやいねたりねいきのよろしも

あまつそらふりさけみれば月の暈かさしるく出でたり明日は雨らし

島と島のはざまいゆけばたちまちにうしほははやみ舟躍りゆく

北の方指さすごとく七つ星今日もいでたり友らしぬばゆ

上下にゆらるるままにひたすらに吾が乗れる舟何処ゆく今

ふるさとの家はかなしもこのゆふべ吾いづちゆくとしのびてあるらむ

百千船泊ももちふねつる港辺にぎはしくあかりてりたり人影も見ゆ

汽笛ならしゆるやかにこの港辺に吾が船は入るひびきあげつつ

彼の「自然」は、孤独な「個」が対面する逃避の場ではありません。友を思い、家族を思う彼の心は、自然の中にも自分の生命の鼓動とリズムを合せる脈搏を感じたのです。

「永遠」にふれようとするのは、すべての純粋な青春にとって、やみがたい欲求です。彼にとってその「永遠」とは国の生命でした。「戦死こそは生の極致」という彼の遺稿の言葉は、いのちをかけて求道精進した一人の青年の思想生活の無量の思いがこもっています。血痰の出るような激しい軍隊生活の中で、吉田松陰をよみ、ゲーテをよみ、ロダンをよみ、専門の科学書の数々をよんで勉強を続けた彼。姉を思い、弟妹を思い、父母の恩愛を思って、その肉親の絆のたちがたき思いをうたいつつ畏命の道をまっしぐらに進んだ彼。そこに私は、あの祖国の生死をかけた大東亜戦争と真正面からとり組んだ一人の「ますらを」の姿を見なのです。彼ばかりではありません。あの時代のすべての青年は泣き言をいわずに祖国の危急に参じたのです。傍観的な戦争論を幾百篇つみ重ねても、彼らの千万無量の思いにふれることはできないでしょう。抽象的に戦争そのものを断罪することが、そのまま純粋に戦った人々の行為の否定になっている現状を黙視することはできないのです。

くゑ岸にくだけては散る渦潮のやまぬおもひを偲ばずや友よ

たたみたちし岩が根めざしおそひよる高潮のいのちひたにこほしも

荒海のしづきに向つて調べ高い数々のうたをうたい上げた和多山君は、その怒濤を永遠の奥津城として、いにしへの大伴氏の言立てそのままに、海原に屍を沈めました。しかし、彼の魂は、今もあの古事記の倭建命のみたまのように、八尋の白千鳥となつて、飄々と東支那海の波しづきの上を天翔っているに違いないのです。次は彼の最後の歌です。

遺歌

畏きや命かかふり夷らを打攘ふべきときは来にけり

君のためののち死すともしきしまのやまとしまねをとほに護らむ

みくにいまだならぬときつはものと召され出でゆく何ぞうれしき

吾死なば後につづきてとこしへに御国護れよ四方の人々

(3) もののふの歌

——寺尾博之君の遺歌——

寺尾博之君は、旧制高知高等学校を経て東京帝国大学農学部に進み、昭和十八年十二月学徒出陣、海軍に入り、終戦時には福岡軍需監理部付の海軍少尉でした。彼は終戦の五日後、昭和二十年八月十九日、福岡市郊外の油山で割腹自刃しました。上司の永嶋秀男中佐の介錯を濟ませ、古式にのっとり腹を真一文字に切って死んだのですが、ことさされた顔にはかすかな微笑さえ浮かんでいたといわれます。遺書の全文は次の通りです。

上

昭和二十年八月十四日 休戦ノ詔書渙発アラセ給フ 遙カニ 大御心ノ程ヲ偲ビ奉
リ 恐懼措ク処ヲ知ラズ 大元師陛下ノ股肱トシテ干城ノ任ヲ全クスル能ハズ 罪当
ニ万死ニ値ス 皇祖大御神下サセ給ヒシ 御神勅ニ曰ク 豊葦原ノ千五百秋ノ瑞穂ノ



君之博尾寺

國ハ我子孫ノ王タルベキ地ナリト然ルニ今日

恐レ多クモ陛下ノ御上ニ夷狄ガ司令官ノ存在ヲ

許シ御一人ノ統治シ給フベキ大和島根ヲ彼ガ軍

政に委ヌルニ至ル関知シマツラズト雖モ遂ニ此処

ニ至ル罪当ニ云フベカラズ事既ニ定マル肇國三

千年未ダ夷狄ノ侮リヲ受ケザル無窮國体ヲ防護シ

奉ル能ハズ臣ガ罪当ニ逃ルベカラズ大御言葉ノマケノマニマニ国家再建ノ微力ヲ

致スベケレドソノ確信無ク一死以テ臣ガ罪ヲ謝シ奉リ併セテ帝國軍人タルノ榮

譽ヲ保タントス願ハクハ魂魄トコシヘニ祖国ニ留メテ玉体ヲ守護シ奉ラム微臣

國政ヲ議シ奉ル恐懼ノ至言ヲ知ラズ恐惶頓首謹言

昭和二十年八月十九日

海軍少尉 臣寺尾博之

一読総身に戦慄が走るような敵愾悲痛な遺書です。眉目秀でた、情意のあふれるような姿が今も眼前を去りません。

彼の歌は昭和十七年から二十年まで、年令にして二十歳から二十三歳までの間に作られています。当時われわれの友の一人に江頭俊一君えがしらしゅんいちという英才がいました。やはり旧制佐賀高等学校から東大文学部へ進み、寺尾君と共に、大学の思想學術の改革に全力を傾けていましたが、惜しくも病没しました。

しらぬひの筑紫の野辺にますらをが立てし誓の消ゆる日あらめや
という江頭君のうたは、われわれの胸に深く印象づけられていました。次の連作はその江頭君を偲んだものです。

江頭兄の御墓に詣でて（抄）

わが胸に友は生くると思へども墓石見ればひたに悲しも
忘れえぬ君がおもわをしぬぶにも悲し墓石もた黙し立つなり

おくつきの前に咲きでし白菊ををりて手向けぬ友らとともに
秋空に消えゆく香の白けむり見つし居ればひたに悲しき

ポケットのたばこに火をつけおくつきにそなへぬ我も共に吸ひつつ

友のもちきたりし僅かの葡萄酒をそなへぬ君が御墓の前に
なき友のおくつきの前に友どちとくみし酒の味とはに忘れじ

やがて出陣が近づいた頃、彼は数人の友と霧島に遊びました。訣別を前に一人一人が
無量の思いを抱いて集ったのです。

霧島温泉にて

再びは見る日もあらしきりしまに友と眺むる月の影かな
ゆけむりの上に輝く月かげにうせにし友をしのぶ夜かな
再びはくる日もあらし霧島のいでゆに遊びし夜忘れめや
友どちと露天の風呂にひたりつつ木の間がくれの月を見るかな
友どちのねがほを見つつせせらぎの音聞きをればうづまく我が胸
つつがなくあれば今夜もともどもに遊びしものと友を恋ふかな
きりしまのいでゆの里に酒くみて語りし今宵とはに忘れじ

こうして彼の激しい軍務の生活が始まるのですが、彼のただ一人の愛弟だった寺尾尚之君は、同じく学徒兵として出陣中、沖繩特攻作戦に参加し、昭和二十年三月、慶良間島北方で戦死しました。寺尾君の父上は、家族を離れて永く泰(タイ)国におられ、母上と愛弟は、彼にとってはかけがえのない肉親だったのです。その悲しみを、彼は次のように詠んでいます。

うつろ

帰らむと外にいづれど膝ひざなえて歩まむとすれど足の進まず

汽車にのりおくれてなれを偲びつつあてもあらずにさまよひあるきぬ

町ゆけば人々すべてせはしげにわきをも見ずに急ぎゆくかな

町ゆけど野道をゆけど友をなみな名呼びつつ一人悲しむ

うつそみの身はすでになくなれとまたあふてだてなし思へば悲しき

彼の自刃によって一人残されることになる母上に対して、彼がどんなに熱い思いをそ

そいでいたか、それは「母上に——個人の悲劇——」という題の彼の「長詩」が、何よりも雄弁に語っています。その一節を抄出してみましょう。

△二十三歳の今日迄 身も心もただ我と尚之との上にください給ひて ひとすら育て給ひし 年月偲びまつれば 如何に 大君の御為 祖国の為 丈夫まさかのゆくべき道とはいへど 如何ばかり 悲しみ給ひ 歎き給はむ 慰めまつるてだてもあらず ただ泣き給へ 涙か溜るるまで歎き給へ 歎きと悲しみの底ひゆ 生きねばならぬ人と生れし運命の 又生くる力の自ら湧きいでまさむ 「丈夫の母とふものは悲しかりけり」とうたひし人よ まこと 無数の母の 悲しみと歎きにより護られ来ったわれらが祖国：
：▽

彼は軍務の途中でしょうか、たまたま沿線の小駅で白い遺骨の箱を抱いた戦死者の母の姿を見て次のようにもうたっています。

国の為つとめつくして丈夫ますらをは今帰りきぬたらちねの手に
ものいはぬせがれをいなくその母の小さき姿のただに悲しき
幾年月心いためてそだてけむまがりし姿をろがみまつる
やがてかく弟の遺骨を迎へますわがたらちねの上を思ひぬ

国家の危機に身を挺しようとする決意と、残される母への哀憐の情がせめぎあっているようです。そういう心の相剋の中から恐らく次のような凜然とした決意の歌が生れたのです。

大君のみこと畏み一すぢに戦ひゆかむ友偲びつつ
丈夫ますらをの道は一すぢ大君にいのち捧げて御国護らむ
斃たはれたる友を嘆かずいつの日か吾あもたどりゆく道と思へば
生き死にをこえてつらぬく日の本の丈夫ますら男子おのこの行く道ぞこれ

三首目のうたのかなしいしらべは、まさに寺尾君という人の人格そのままの、強い宗教的情意に支えられています。多くの友や愛弟の、余りにも悲劇的な死のすべてを見届けてから、自らの行く道を思い定めた歌です。そうしてこの歌の通りに、多くの戦死者の列の最後に、自らの生命を、自らの意志によって断ったのです。彼の母君ごみには、次の歌があります。

君のためささげし命とこしへに花とひらきて万代まろびまでも

今、松吉、和多山、寺尾三君の遺歌を中心に、戦争のさ中に生きた三人三様の純粋で激しい生と死の姿を偲んで来ました。ここには、偶然私の学生時代縁につながった方々の中の、ごく少数の方のものしか収録できませんでしたが、こういう無数の青春があったのです。そして大部分の若者たちは、国家の危急にのぞんでは、たちがたい私情をふりはらって雄々しく戦ったのです。ためにする反戦論の立場から、当時の青年がすべて戦争への怨嗟えんさと呪咀を抱いていたと断言するときは死者への冒瀆です。ここにくりひ

ろげられている歌の世界は、そういう流行の反戦論など微塵にうち砕くほどの凝縮された真実の表現です。大東亜戦争というものの意味をこれほどきびしく問いかけて来るものはありません。

スローガンではない本当の平和、さまざまな利害の対立を超えた国民的信の実現、それこそ、これらの若き神々への何よりの鎮魂のたむけではないでしょうか。それは生き残ったものの蔽爾なつとめだと思われるのです。(山田輝彦)

六 天皇と天皇の御歌^{みうた}

- (1) 天皇という御存在
- (2) 明治天皇の御歌^{みうた}
- (3) 大正天皇の御歌^{みうた}
- (4) 今上天皇の御歌^{いまのてんしやうの みうた}

(1) 天皇という御存在

天皇の名において戦争が始まり、天皇の名において戦争が終りました。多くの人が死に、生活は極度に窮迫しました。天皇と天皇制が一部の人々の憎悪の的となったのも、ある意味では当然でした。今は客観的な立場で戦争をながめる余裕も生れ、性急な断罪は影をひそめました。しかし、多くの知識人の間では、天皇の問題はなしくずしの慢性的な無関心の中に放置されています。これは戦前神聖不可侵の名の下に極端に偶像化さ

れたのと逆の現象で、実は天皇と国民の間の紐帯ちゆうたいが生命を失っているという点では驚くほど似ています。

天子様という言葉で現わされる天皇に対する庶民の伝統的親近感を「底辺感情」と呼び、その停滞した後進性を指摘するのが流行思想の一つのタイプとさえなっています。しかし、皇室は民族の原体験が最も純粹な形で継承されている場所であり、天皇は日本人の生の原理である宗教感、道德感の体現者であります。苛烈な風雪を耐え抜いて来たこの事實は、理論的な分析にも立派に耐え得るはずで、何故なら、天皇に代るべき自然な權威はまず日本には存在しないからです。しかし、天皇が「自然な」權威であることは、決してそれが「自然に」続いたということではありません。天皇制を創り、持続せしめた意志があったと同時に、それを変革し、打倒せんとする意志や行為はいつの時代にも存在しました。またそういう積極的な意志ではなくても、かつて吉田松陰が指摘した「天子は誠の雲上人にて、人間の種にはあらぬ如く心得るは、古道曾て然るに非ず。王朝の衰へてより茲に至り、又茲に至りてより王朝益々衰ふるなり」というごとき、一

種の思想の硬化現象のような危機はいつの時代にもあったのです。そういう破壊の意志や自己崩壊の危機にあらがいつつ守り抜いて来た意志があったこと、従って守る意志のなくなった時それは消滅するということを改めて確認すべきでしょう。憲法といえど第九条に論議が集中するのは、それが国民個人の生死に直接かかわる問題だからでしょう。しかし、第九条はいわば国家防衛の手段に関する条項に過ぎないのであって、問題の重大さから言えば第一条の比ではありません。何故なら、第一条は日本の歴史と文化の根源にかかわる問題だからです。

国家機構や権力構造はいわば「国家」の顔です。制度的側面へのアプローチは比較的容易です。しかし、国家は同時に「全体生命」でもありません。このことは、知的に分析することはむずかしいのですが、お互いの体験としては自明なことです。日本は日本という一つの「全体生命」であり、天皇はその体現者でありました。日本がわれわれにとって、選択の対象ではなく運命であるならば、天皇の問題はわれわれの存在の根源にかかわる重大事であります。憲法第一条が冷たい無関心の中に埋没しているという異常な事態は、それを抹殺する意志を持った者が護憲論をふりまわしているという奇怪な事実

と共に、国を憂うる人たちが改めて注目しなければならぬ問題であると思われます。

誠に不思議なことですが、明治以降、人文科学の領域における学問とは、日本に存在する伝統的事実を西洋の概念に置きかえる作業に外ならなかったといえます。国家論や天皇論の多くは、王権に対する流血の抗争から生れた西洋の論理によって組み立てられました。現代の思想的混乱の一端は、たしかにここに胚胎はいたいしているようです。

昭和二十一年元旦に発せられた「新日本建設に関する詔書」は、普通「人間天皇の宣言」といわれるものです。天皇ご自身によって、人格化の思想を否定されたこの詔書は、敗戦の荒廃を背景として、神から人間への転落、權威の崩壊という強烈な印象を与えました。それは敗戦の衝撃に追い打ちをかけるように大きな衝撃を与えました。しかし、仔細しさいに検討すれば、ここで否定されたものは国粹主義者や一部の軍人達によって故意に歪曲わいきよくされた天皇像に外なりません。「現人神天皇あらひとがみ」と「人間天皇」は本来少しも矛盾するものではありません。日本人の「神」と、西洋人の「ゴッド」は全く異なったものであることを理解しなくては、日本思想の重大な核心が見おとされてしまいます。

キリスト教は近東の沙漠で生れた宗教です。苛烈な風土に生きる遊牧民族を統一するシンボルは超越的な唯一神とならざるを得ない宿命がありました。その神の性格は「旧約」の中で次のように語られます。

我エホバ汝の神は嫉む神なれば我を悪む者にむかひては父の罪を子にむくいて三四代におよぼし、我を愛しわが誠命いしましめを守る者には恩恵をほどこして千代にいたるなり。

日本の神話の中には、聖書のエホバに相当するような神はいません。勿論、祭りを要求するたたり神はないわけではありません。しかし、それらは壮大な神話体系の中の全く部分的な脇役に過ぎません。大多数の神はすべて人格神であって、「祀られる神」であると同時に、自らも「祀る神」であった。ということとは、その性格として「超越的」「絶対的」という特性を全く持っていないということです。和辻哲郎博士は「日本倫理思想史」の中で、日本神話で活躍する人格神は「神命の通路」としての存在であると述べています。それでは西洋の「ゴッド」に当る窮極のものは何か。日本人はそれを

「神聖性の母胎」として、無限定であり、流動する生命としてしか規定していかないのです。絶対者を一定の神として対象化することは、既に絶対者を限定する行為に外ならず、論理的に矛盾することになります。むしろ絶対神を持たぬところに日本人の宗教性の積極性を認めておられるわけで、これは卓抜な論証と思われれます。

従つて、日本人の思想の中には、神と人との間に絶対的な断絶感はありません。神聖なるものの通路として、人もまた神となり得る存在なのです。神社神道には、こういう人間肯定の大前提があるように思われます。神と人と自然の間は、日本人において非連続ではなく連続なのです。暗い原罪意識によって、遠く隔絶されてしまった「ゴッド」の概念を、そのまま日本の神にあてはめるのは明らかに誤りです。「天皇は神であつた」ということは、決して天皇が絶対神であつたことではないのです。歴史的に言つても、天皇は自ら「絶対神」であられたことはありません。国民に面し、威圧し、君臨する「神」ではなく、国民の先頭に立つて、祖神を祭られる存在でした。「五箇条の御誓文」には「我国未曾有ノ変革ヲ為サントシ、朕躬ちんこうヲ以テ衆ニ先ンジ、天地神明ニ誓ヒ、大ニ斯国こく是ヲ定メ、万民保全ノ道ヲ立テントス。衆亦此旨趣ニ基キ、協心努力セヨ」と述べ

られています。「天地神明」に誓うとは、神の意志に随順する姿勢です。この敬虔けいけんな姿勢には絶対神の影を見ることはできません。

天皇にとって、祖宗の「慰霊」と、その意志の継承が第一義のことでした。それは、可能なかぎり「無私」に近づく修練であったといえます。祭政一致という言葉は道学者たちの手でうすよごれてしまいましたが、その奥にきらめく継承の意志のかがやきを見逃してはなりません。支配被支配の力学が政治のすべてであるという立場では、天皇の問題は説明できないだろうと思います。

御製ぎよせい——天皇のみうたは、天子の位にある「人」のこころの表現であると見られます。歌の道が皇室に伝承されている事実は、天皇が終始「人間天皇」であった事の何よりの証拠です。天皇の問題が常に機構、制度上の問題として論じられ、その位にある人のこころが全く問題にされないのは、少くとも学問的な態度ではありません。日本国民は御製を通じて、天皇のみこころに直接する体験を持つことができます。それによって実際政治における役割や、憲法上の規定には関係なく、天皇のみこころが一貫していること

を知ることができません。否定や肯定の結論を出すことは、それからでも遅くないでしょう。

集団のエネルギーを結集する最も手っとり早い方法は権力政治です。それは現代の世界に共通する一つの根強い風潮です。そして、権力政治はまた人間不信や疎外感、ニヒリズムを生み出す母胎でもあります。この現代の政治悪を克服し、権力によらずして国民的エネルギーを結集する道はないであろうか。御製にふれる経験は、その可能性を暗示してくれます。かつての如く、御製を道徳的教誡の領域に封じこめてしまわず、ここるところがふれ合う芸術的共鳴を通じて、国民の一人一人が内発的な精神の昂揚を経験することを心から念ずるものです。野心や我執をこえた権威に直結することなしには、現代の政治倫理の混乱は正さるべくもないからです。（山田輝彦）

(2) 明治天皇の御歌^{みうた}

小説「こころ」の中の主人公「先生」に「明治の精神に殉死する」と言わせた夏目漱

石が、明治天皇の崩御と乃木大将の殉死をどんな大きな衝撃で受けとめたか、それは現代の我々の想像を遙かに越えたものであったと思われれます。多くのひずみと錯誤を内包していたとはいえ、明治の達成はまさに世界的な事実でありました。維新の変革を身を挺してくぐりぬけた綺羅星のごとき重臣将星に鬱然と君臨し給うた明治天皇は、大帝の名にふさわしい王者でありましたが、あの歴史の昂揚の原動力は、天皇と国民の間に介在した網の目のような幕府の権力機構が崩壊して、天皇と国民の心が直結したところに生れました。御製に表現された天皇のみこころは、大帝という呼称に伴う偉大さのイメージとは対照的な、敏感にして繊細な波動を伝えて来ます。そのことは、自然や人事に敏感に反応し得る心——詩人の心が、天皇の位にある人の必須の条件の一つであることを語っています。

明治天皇がそのご生涯に残されたみ歌の数は九万三千余首に上るといわれています。戦前その中の約一千六百首が公開され、岩波、新潮の文庫に収録されていましたが、今は絶版です。昭和三十九年十一月三日を期して、明治書院から「新輯明治天皇御集」が刊行され、九千首に近いみ歌を拝読し得ることになりました。（これを底本にして角川文庫が

ら「新抄・明治天皇御集・昭憲皇太后御集」が刊行された。当時の宮廷歌風に従って、その大部分は題詠でありましたが、題詠の持つ宿命的な制約をこえて情意が伝わって来るのは、民のこころを憶念し給う一途なみこころによるのでしょう。前記「新輯明治天皇御集」の後記で、入江相政氏の語るところによれば「歌会始の時にはいつもうなだれてお目を閉じて、披講される歌の一首一首に深い御感動をお示しになった」ということです。我々はそこに懐しいご人格をありありと想像することができるとです。今心にとまるみ歌の数首を静かに味って見たいと思います。

冬泉

冬ふかき池のなかにもほとぼしる水ひとすぢはこほらざりけり（明治十八年）

凍てついた冬の中の噴水の姿でしょうか。「ほとぼしる水ひとすぢ」という言葉は、おのずから抵抗を排して己れを貫徹する意志の力を暗示しています。比喻とか象徴とかいう意識的な操作ではありませんが、緊張した精神の姿勢が自然に生み出した、凛々りんりんと

したきびしい表現であると思われれます。

燈

ともし火の影まばらにもみゆるかな人すむべくもあらぬ山辺に（明治三十六年）

まばらに見えるともし火の下には人々の生きる営みがあるのです。人のすめそうもない荒涼とした環境にあらがいなから生きてゆく人々の苦闘を偲ぶ痛切な情意が、「みゆるかな」という感動詞の中にこめられています。

樹間花

こずゑのみ人に知られて桜花こがくれながら散りやはつらむ（明治三十七年）

人知れずに散ってゆく花にそがれる無量の思いは、又国を支えている名もなき民の苦闘を偲ぶ思いにかよってゆくのでしょうか。自然詠が同時に一つの思想詩でもあるとい

う現象は、御製にしばしば見られるところですが、嚴密な意味での私生活を持たれぬき
びしいご日常が生み出す特殊な表現です。精神生活が常時公的なものによって占められ
ている方のご苦勞がしのばれるようなみ歌です。

原

山よりもさびしきものは限りなき荒野の原をゆく日なりけり（明治三十八年）

日露戦争中のみ歌です。おそらく現実のご体験を詠まれたものでしょう。このみ歌には
天子の位にある「人」のさびしい心がにじみ出ています。英邁えいまいな多くの輔弼ほひつの臣がい
たとはいえ、所詮は孤聳こしょうの生であります。戦のさ中に、こういう静かなみ歌があります。
「さびし」という言葉は、凡そ権力主義的な意志とは正反対の心の表明です。天皇のみ
こころは西洋流の「権力」の概念とは最も遠いところにあることがよく分りましよう。

をりにふれて

国のためうせにし人を思ふかなくれゆく秋の空をながめて（明治三十九年）

ともし火の影に民のいとなみを偲び、樹間の花に名もなき民の苦闘を偲ばれるこまやかなみに、日露戦争の犠牲者のことがどれ程大きな苦痛であったか、想像に余りがあります。「思ふかな」という単純な表現は、かえってその裏に無量のなげきがこめられているのです。戦死者の一途なまごころが、まっすぐに天皇のみ心に攝取されて行くすがたが、このさりげない一首に表現されていて、心が清められる思いがします。

月前薄^{すず}

はるばると風のゆくへの見ゆるかなすきが原の秋の夜の月（明治四十年）

月光にゆらく薄の波動を目で追いながら、風のゆくえを追っておられるこまやかな、敏感なお心がじかに感じられるようなみ歌です。題詠ではあっても、過去の囑目の体験が

正確に再現されるところに御製の特徴があります。堂上派流の類型歌とは全く違った生きた情意の表現があるのは、遊戯的な概括をゆるさぬきびしいご生活が背後にあったからであろうと推測されます。

水辺夏草

たかがやの風にかたよるひまひまにひとすぢみゆる水のすずしさ（明治四十一年）

このみ歌は正確な写生に基づいた繊細な表現です。風にゆらく夏草の間から見える一すぢの水の流れを「すずしさ」と表現されたところに、清冽なものを希求される心が、自然の美しさにふれた一瞬の感動がこめられています。カ音、ヒ音、ミ音のくりかえしが、すがすがしい韻律を創り出しています。多年の歌道のご修練が生み出したすぐれた自然詠です。

歌

まごころをうたひあげたる言の葉はひとたびきけば忘れざりけり（明治四十一年）

このみ歌は、日露戦争のさ中に作られた「ひとりつむ言の葉草のなかりせばなにに心をなくさめてまし」のみ歌と共に、歌についてよまれたものの中で忘れられぬものであります。歌はたわむれにする小手先の技巧ではありません。身心を消耗する激しいご政務の中で、心を晴らす唯一のなくさめであったと拝されます。三十七年の作歌数からいうと、平均一日に二十首強をお作りになったことになります。このおびただしい数は、天皇が自らに課せられた一つの強制でもあったのでしょう。歌会始に、うつむいて目をとじ、民の歌の一首一首をかみしめるように聞いておられたというお姿、それは人の「まごころ」に心から感動されるお姿に外なりません。御製の中に「誠」「まごころ」が繰り返しうたわれていることは、天皇のご生活が「無私」への不断の修練であったことと、思い合わせて、天皇政治の厳肅さに今更のように衿えりを正す気持にさそわれます。

虫

ひとりして静かにきけば聞くままにしげくなりゆくむしの声かな（明治四十二年）

虫声非一

さまざまの虫のこゑにもしられけりいきとしいける物のおもひは（明治四十四年）

時をへだてて作られた二首であります。共に「虫」を詠まれたものです。この二首とも、題詠の制約をこえた、天皇ご自身のご体験の正確な表現です。心を澄まして聞き入っていると、次第にしげくなってゆく虫の音に残された秋を精一杯に生きているはかない「いのち」に対するいとしみの心がひしひしと湧いて来る、というのが最初の意味であります。二首目は鳴きしきるさまざまの虫の音に、生きむとするものの訴を聞き分けておられるのです。いつも国民の上を心を通わしておられる方の広やかな「おもひ」が、「いきとしいける物のおもひ」を正確にうけとめておられるのです。それは「生きむとする意志」に対する激しい共感と同情のみ心の表現なのです。

紅葉

うつろひて散らむとすなるもみぢ葉をうつくしとのみ思ひけるかな（明治四十四年）

微妙にうつろいゆく自然の一瞬の美しさの表現です。散る寸前の紅葉は自然のいのちの最後の残照でしょう。古来職業歌人たちが、その美しさを表現するために彫琢の技を競ったところです。晩秋の碧い空を背景にした紅葉の、形容を絶した美しさは、み歌においては「うつくしとのみ思ひけるかな」とだけ表現されています。この素朴な、うちつけの表現。数多いみ歌の中で、忘れられぬ強い美しい印象を与える名歌であります。

河

岩がねをきりとほしても川水は思ふところに流れゆくらむ（明治四十四年）

冒頭にかかげた「冬泉」のみ歌が、ある鮮烈な意志のイメージを与えるように、岩を穿って流れゆく水には、やはり一つの持続的な意志を感じさせるものがあります。このみ

歌も、そういう意味で一つの思想詩といえます。列強の激しい攻撃に抗して、国民の心を一つに統べ治めつつ、苦難の道を開いて来られたご自身のご体験が、自然の形象の裏に息づいているようです。

をりにふれて

なすことのなくて終らば世に長きよはひをたもつかひやなからむ（明治四十五年）

このみ歌は自らを高きに置いた教誡の歌ではありません。むしろ自らをいましめておられるみ歌です。四十五年といえは崩御の年ですが、あれほどの偉業をなしとげ給うた方にして、なお自己を激しく叱咤しったするこういうみ歌があるのです。停滞をゆるさぬ求道精進のご生涯を思い、このみ歌に思いをひそめるとき、明治という時代のきびしさと、天皇が背負い給うた運命の大きさに涙を催される思いが致します。（山田輝彦）

(3) 大正天皇の御歌^{みうた}

私は幼少の頃、大正天皇は精神異常だという話を聞きました。議会の開院式で、勅語をお読みになったあと、詔書をまるめて遠目鏡のような恰好で議員一同を見廻された、という話でした。煙草がともお好きで手からお放しにならなかつたとも聞きました。御病弱で凡庸な天皇であるという、そうした印象がインテリの間を流れていました。私は、子どもの際は、ただ、そんなものかと思っていました。が、青年時代になって、明治天皇や孝明天皇の偉大な御人格と御精神をおおぐようになってから、幼少の折に耳にした大正天皇についてのお話が気になりました。しかし、私は未だに事の真偽を知りません。ただ、大正天皇が御晩年、御病気であられたことは疑う余地がないようです。だからこそ、今上天皇が東宮時代に摂政になられたのです。御病気は脳の御病気であったというのですから、前述のこともありうると思います。しかし、私は、大正天皇を軽蔑するような風潮には同調できなかったので、何とか反証をあげたいと思っていました。

たまたま、昭和十二年十二月発行の改造社「新万葉集」の別巻は、宮廷篇と題して、明治以後の御製御歌をはじめ皇族方の歌を選んだものでありましたが、それを見たら、その中に大正天皇の御製があつたのです。それで、脳病というのは御晩年のことであることがわかりました。御製が数十首あつたからです。御製は次の歌をもつて終つていました。

社頭暁

かみまつるわが白妙のそでの上にかつうすれゆくみあかしのかげ

「かつうすれゆく」の「かつ」という言葉は、「一方では。同時に」という意味ですから、この場合は、夜が明けてあたりが薄明るくなると同時に神衣にうつる「みあかしのかげ」が薄れるという意味であると思います。神前に正座して神に祈りをささげられる陛下の、白色の神衣（神主の着るような衣冠束帯を着られたのです）の袖の上に、暁の薄明りがただようにつれて、袖の上に映ずるみあかしのかげもうすれる、というのです。「上に」

は「うへに」と読んで字余りであろうと思います。みあかしのかげのうすれるのは、暁の光のさしそめたためであるが、「かつうすれゆくみあかしのかげ」という御表現に、暁の光よりもうすれゆく灯明のゆらぐかげが強調される、厳肅な悲痛な緊張感が感じられます。衰えゆく世のさまを嘆かれて神前に祈りつづけられる作者のお心が、言外にあふるばかりです。

このお歌を拝誦して、私は戦慄しました。大正天皇は、少くともこのお歌をお作りになったその時は、全力をつくして国と民とのためにみ心をおつくしになられたのです。それを疑うことはできません。すぐれたお歌はこの一首だけではありません。

海辺松

潮風のからきにたへて枝ぶりのみなたくまじき磯の松原（大正七年）

不屈の闘志のしのばしめらるる歌です。

ゆたかにも雪ぞつもれる秋津あきつしまめぐりの海は朝なぎにして（大正八年）

実に雄大だと、田所（広泰）さんが評しまつた、こういう力強い緊張したしらべのお歌を作ったお方、凡庸などということとはできない。私は強くそう思いました。

戦後になって、「大正天皇御集」が編成され（昭和二十年十一月）、刊行普及され（昭和二十三年十二月二十五日発行）、「大正天皇御製歌集」「大正天皇御製詩集」を拝読できるようになりました。「御製歌集」は昭和二十年十一月編成で四百六十五首の歌を収めてあるので、御歌の全貌をうかがうことができます。前述の「社頭暁」の御歌は大正十年の御作で、当年の御歌としてただ一首を掲げるのみです。おそらく同年の御作はこの一首のみであったのでしょう。この御歌は、大正十年歌御会始うたごかいはじめの御製です。それは大正十年一月十日の儀式での御発表ですから、大正天皇はこの儀式を主宰なさってからは、御病気のため御歌作のことがなくなられたのでありましょう。当時東宮でいらっしゃった今上天皇が摂政になられたのは、大正十年十一月二十五日ですが、その日の詔書に「朕（大正天皇）

久シキニ互ル疾患ニ由リ、大政ヲ親ラスルコト能ハザルヲ以テ」とあります。

大正十年四月に、大正天皇の御病気が重くなられたことが宮内省から発表されていますので、このお歌が最後の御歌となったのでしょう。天皇はすぐれた漢詩を御作りになつたが（木下彪氏著「大正天皇御製詩集謹解」、御製詩集を拝見すると、漢詩の御作は大正六年をもって終っています）。

さて、大正十年の歌御会始は、前述の通り一月十日に行なわれていて、この時の皇后宮御歌、東宮御歌は次の通りであります。

皇后宮御歌

つたへきく天のいはやもしのばれてあかつき清しいせの神がき

東宮御歌

とりがねに夜はほのぼのとあけそめて代代木の宮のもりぞみえゆく

「東宮」は皇太子の意味であつて、現在の今上天皇の当時の御位でありました。時に

今上天皇は御年二十歳でいらっしやいました。この時の歌御会始にはじめて御歌を詠進なされたのです。この御歌については拙著「歌人・今上天皇」に謹解を発表しましたが「代代木の宮のもりぞみえゆく」に、前年の大正九年十一月一日御鎮座の明治神宮（代代木の宮）の暁の光景を通じて、明治天皇を仰ぎまつる青年太子の未来への若々しい御展望が表現されています。大正天皇の御製と比較申上げると、ゆるびないおことばづかいに御精神の緊張は同じく拝されますが、お詠みになられた事柄のちがいによつて、今上天皇の御歌には若々しい未来への展望がこめられ、大正天皇の御歌には、悲痛とも申上げてよいような緊迫感がうかがわれます。一首の御歌が正に時代の重大転機を象徴するかに拝されます。

大正天皇の御晩年の御歌には、このような悲痛な調子の御歌が多い。前記の「海辺松」は大正七年、「朝晴雪」は大正八年の歌御会始に発表された御作ですが、その他に、痛切な御述懐の御歌として次の御歌をあげることができます。

たらちねのみおやの衣さらしつゝうら悲しさのまさる頃かな（大正七年）

夜雨

降る雨の音さびしくも聞ゆなり世のこと思ふ夜はのねざめに（大正八年）

冬湖

富士の峯の雪よりおろす木枯に夕浪高しあしの水海（大正九年）

夕雨

かきくらし雨降り出でぬ人心くだち行く世をなげくゆふべに（同前）

猫

国のまもりゆめおこたるな子猫すら爪とぐ業は忘れざりけり（同前）

大正七年はすなわち一九一八年、第一次世界大戦が終った年で、明治維新から五十年になります。前年六年、レニンの共産主義革命成就、ソヴェート政権樹立。この年ロシア皇帝ニコラス二世処刑、ドイツ皇帝退位。翌大正八年パリ講和会議、九年国際連盟成立、各国に共産党結成される。ついで十年にはワシントン会議が開かれ、英米は協同し

て日本を抑圧することになりました。それがやがて第二次世界大戦へとつづいてゆく。政治的にも思想的にも世界的の重大転機でした。右にかかげた大正天皇の御歌は、こうした時勢に対する深い御憂慮がこめられていると思います。

大正七年の「衣」の御歌に「たらちねのみおや」と詠まれたのは御父帝明治天皇の御事です。遺された記念の御衣服を虫干しせられつつ、世のさまのうつり変りをお嘆きになられたのです。既に人心の衰靡は、明治四十年の戊申詔書に御警告せられた如く、また明治天皇御晩年の数々の御歌に御心配せられた如くであって、第一次大戦は成金趣味に拍車を加えたといわれています。大正天皇の御歌にうかがわれる御深憂はこの世態、人心の動向に対されてのものであらうと思われれます。

大正八年「夜雨」の御歌の「夜は」「夜なか」をいいます。「世のこと」をお思いになられて深夜目ざめさせたまうのです。簡明平易なおことば、つかいに自然にあふれる深い御述懐であります。

大正九年「冬湖」は緊密な御表現に力強い緊張感をみなぎらせられた御歌と拝されます。「夕雨」は前年の「夜雨」と同じ御心境の御表現ですが、「人心くだち行く世をなげ

く」とさらに強くきびしいおことばづかいです。「猫」は、翌十年のワシントン会議への警鐘とも仰がれる。比喻が生々しく直接的で、警世の絶叫かとも拝されるのです。そしてこの天皇の御心配は当時国民に伝えられず、世人は凡庸な天皇とお噂したのです。大正天皇はお若い頃から御弱かったということですから、晩年の御病気には生理的の原因もあるにちがいないでしょうが、いまこうした御製を拝誦し、当時の世人の大正天皇に対しての批評をおもうと、孤独な天皇が宮中奥深くおひとりで国事にお心をくだいていらっしやるお姿がしのばれるのです。この悲痛な御心配がかえってお心を破ったのではないでしょうか。私にはそう思われてなりません。

天皇は大正十五年十二月二十五日おなくなりになりました。翌昭和二年二月御大葬、——私は東京生れなので、小学校で教わった葬送の歌の一節をおぼえています。芳賀矢一の作で、

おほみはふりの今日の日に

流るる涙はてもなし

きさらぎの空春浅み

寒風いとど身にはしむ

歌詞も曲も哀切きわまりないものでした。天皇奉讃の心はさすがにむかしながらの思いであったことを、この悲歌が教えてくれたことは、せめてものことでありました。高尾山の近くに御陵があつて、亭亭たる杉木立の奥深く鎮まりたまう。いま高尾山にゆくハイカーは多いが、山麓の御陵に参詣する人はまれであります。 (夜久 正雄)

(4) 今上天皇(註、現在の天皇)の御歌

明治が国運の上昇期に当る栄光の時代とすれば、昭和はまさに大きな悲劇の時代だといえます。「終戦の詔書」で「帝国臣民ニシテ戦陣ニ死シ職域ニ殉シ非命ニ斃レタル者及其ノ遺族ニ想ヲ致セハ五内為ニ裂ク」と言われたご心情を思えば、積年の思想的混乱の結末の大きさに暗澹たる思いに駆られます。今上天皇にはまだまとまった「御集」はありませんが、今までご発表になったみ歌は既に三百首を遙かに越えています。あの惨烈な戦後の荒廃から立ち上るために、陛下のご存在が如何に大きな働きをしたか「昭和

史の天皇」のような正確な記録が表われて来たことは誠に喜ぶべきことです。明治天皇と今上天皇はご性格の違いもあり、み歌の表現法もかなり違います。しかし「位」が継承されることは、「みこころ」が継承されることだといふ具体的な例があります。

明治天皇に「燈火」のみ歌がありました。今上天皇にも次のようなみ歌があります。

ともしび

港まつり光りかがやく夜の舟にこたへてわれもともしびをふる（昭和三十二年）

東京の国民体育大会

をとめらがをどる姿は見えずして振るともしびの光るこの宵（昭和三十四年）

熊本の宿にて

人々のつらなりて振る燈火を窓越しに見るゆく秋の夜に（昭和三十五年）

陛下が自らふられるともしびと、国民が手に手にうちふるともしびと、ともしびによって君臣の心がぎわしく通い合うのです。これらのみ歌をよんでわき起る忘我の歓喜は、

やはり曇りのない天皇のみころによってのみ与えられるものです。ともしびのかげに一人一人の国民の姿を具体的に思い描かれているという点では、明治天皇のみ歌から一貫したものが継承されているのです。これらのみ歌を読んですぐ思い起すのは、昭和初年、大演習の帰途、鹿児島から横須賀まで軍艦でお帰りになった時、沿岸でうち振る民のともしびに、黙々とお応えになったという逸話です。元侍従次長木下道雄氏は次のように書いておられます。

今月もなく星も稀れた夜空の下、黙々と鹿児島湾を南下する軍艦はるな榛名はるなのうす暗き後甲板は、人なく声なく、只ひとり、陛下おん挙手の尊影を仰ぐ。御会釈を賜わる者は、それも誰か。肉眼にこれを求めて之を得ず、わずかに望遠鏡のレンズのうちに、薩摩半島沿岸一帯、はるかに見ゆる奉送のともし火、盛んなるかな、山々にはかがり火、沿岸にはちようちんの群れ、延々として果てしなくつづく。「さらば陛下、いざさらばおんすこやかに、おかえりませ」「ありがとう、皆も元気でね」げに闇をも貫ぬくはまごころの通り路。海波遠くへだてて、君臣無言の、わかれのかたらい。ああ、誰か邦

家万古の伝統を思わざる。時はこれ昭和六年十一月十九日。▽（「皇室と国民」）

同じ昭和六年に次のみ歌を拝します。

社頭雪

ふる雪にこころきよめて安らげき世をこそ祈れ神のひろまへ（昭和六年）

天皇のご治世は、自らのものでなく、祖宗の遺託であるという意識は蔽として守られています。「世を祈る」という表現にこもる敬虔な精神の姿勢をかりそめに読みすぐすべきではありません。

社頭寒梅

風さむきしもよの月に世を祈るひろまへ清くうめかをるなり（昭和二十年）

戦争末期、国歩艱難かんなんをきわめた年の歌会始のみ歌です。きびしい風霜にさらされてひたすらに「世を祈り」ます。敵肅懐せいそう愴な調べに、破局の前夜の緊迫した危機感をひしひしと感じさせるみ歌です。

花みづきむらさきはしどい咲きにはふわが庭見ても世を思ふなり（昭和二十七年）

平和が訪れ、花水木やライラックの咲き匂う季節になっても、「世を思ふ」お気持は忘るべくもないのです。

引揚者に対して

国民とともに心をいためつつ帰りこぬ人をただ待ちに待つ（昭和二十四年）

香川県大島療養所

あな悲し病忘れて旗をふる人の心のいかにと思へば（昭和二十五年）

二首、詠まれた時期も違いますが、天皇のお心がこれほど痛切に、直接に表現されたものはありません。一首目の「ただ待ちに待つ」という表現は、全く肉親の情なのです。敗戦によって異郷にとり残された国民の苦悩を、陛下は肉親の愛情でうけとめ、哀なことばで歌い上げられたのです。二首目は瀬戸内海を航行するみ舟にむかって旗をふる病者の姿を望遠鏡を通じてご覧になって詠まれたものと言われます。病む人の心を「いかに」と憶念し給ひ、その悲しい宿命を「あな悲し」と一句切れの切迫した調子で打ちつけに表現されたものです。

八月十五日那須にて

夢さめて旅寝の床に十とせてふ昔思へば胸せまりくる（昭和三十年）

千鳥が瀬戦没者墓苑

国のため命ささげし人々のことを思へば胸せまりくる（昭和三十四年）

二首ともに「胸せまりくる」という言葉で終わっています。前者は終戦記念日に十年前を

回想なされた歌であり、後者は戦死者の上を偲ばれたものです。悲しみの深さは「胸せまりくる」という一句につくされています。それにしても、大東亜戦争が陛下のみころに与えた傷の深さを思い知らされるみ歌です。この結句を持った歌で、もう一首忘れられない歌をあけておきます。

わちない
稚内の公園にて

樺太に命をすてしたをやめの心を思へばむねせまりくる（昭和四十三年）

昭和四十三年九月五日、北海道北端の樺太をのぞむ地で詠まれたものです。終戦時に、真岡電話局を最後まで死守し、ソ連の艦砲射撃の中でキイをたたき続けて戦死した九人のうら若い乙女たち。その乙女たちの姿をきざんだ碑の前でよまれたみ歌だといわれます。純情可憐な乙女たちの殉国の死を、真正面から受けとめて慟哭どうこくしておられるのです。胸がこみ上げて熱くなるようなみ歌です。（「国民同胞」87号、富山県立図書館勤務広瀬誠氏の稿参

照）

貞明皇后を偲ぶ

池のべのかた白草を見るごとに母の心の思ひ出でらる（昭和二十六年）
冬すぎて菊桜咲く春になれど母の姿をえ見ぬかなしさ（昭和二十七年）

伊豆西海岸堂ヶ島にて

たらちねの母の好みしつはぶきはこの海の辺に花咲き匂ふ（昭和二十九年）

軽井沢にて

ゆふすげの花ながめつつ楽しくも親子語らふ高原の宿（昭和三十年）

始めての皇孫

山百合の花咲く庭にいとし子を車にのせてその母はゆく（昭和三十五年）

こういう肉親恩愛の情の直接的表現は、明治天皇のみ歌には見られません。初めの三首は貞明皇后を偲ばれたものですが、四季折々の風物にふれて母を偲ぶ心がのびのびと表現され、人間天皇の思いが温かく伝わって来ます。四首目の団欒だんらんのおよろこびや、五首目の美智子妃殿下と浩宮様を詠まれたみ歌には、背景のとりどりの花とともに、やっと

陛下に訪れて来た一ときの安らぎの思いが感じられます。

九州地方視察（五首中の一首）

高原にみやまきりしま美しくむらがり咲きて小鳥とぶなり（昭和二十四年）

室戸にて

室戸なる一夜の宿のたましだをうつくしと見つ岩間岩間に（昭和二十五年）

谷かげにのこるもみぢ葉うつくしも虹鱒をどる醒井さめがらのさと（昭和二十六年）

これらの自然のみ歌には、すべて「うつくし」という言葉がつかわれています。自然の美に素直に敏感に反応されるまどかなご人格そのままの表現です。しかし、これらのみ歌はすべて、戦後の荒廃の中で、国民の心をつないでゆこうとするきびしい巡幸という公的な行事の中で作られていることを忘れるべきではありません。「国のつとめ」は一日の停滞もゆるされないのです。

国のつとめはたさむとゆく道のした堀にここだも鴨は群れたり(昭和四十年)

四十年歌会始のみ歌です。「国のつとめはたさむ」という簡潔なご表現から、われわれはどれだけのものをくみとり得るだろうか、思えばまことに恥かしいことです。

われわれの天皇はこういうみ心の持主であられます。み歌からまっすぐに伝って来るものと、天皇帝権力、絶対主義、専制君主などの語感とは何というへだたりがあることでしょう。もしみ歌から来る実感と、天皇についての既成概念との間に、架橋のできぬほどのずれがあるならば、もう一度一切の既成概念を洗い流したところから、天皇の問題を考え直すべきではないでしょうか。まして、天皇を十重二十重にとりかこんでいるどぎつい定義づけは、すべて異国で作られた日本革命のテーゼによるものです。われわれの父祖が、いのちをかけて守って来た「価値」よりも、マルクス主義の定義の方がなぜ信用に価するのでしょうか。

短歌の創作によって、われわれは歌は心の姿勢の正確な反映であり、虚偽は直ちに表現のひずみとなって表われることを学びました。その体験が間違いないとすれば、われわれは天皇のみ歌に表現された、天皇のまごころを信ずることができましよう。こういう心を持った方を長く仰いで来た日本人は、国民として実に幸福だったと思います。憲法の規定が統治大権の総攬者（そうらん）から「象徴」にかわっても、天皇のみ心は少しもかわっていません。無関心であるのは国民の方で、天皇のみ心はいつも肉親のような切実さで国民の上に注がれているのです。天皇のみ歌を読むことが、もっと国民の間に浸透してゆくことが、切に念じられてなりません。（山田輝彦）

あとがき

私どもの共著「短歌のすすめ」が、このたび「国文研叢書」の一冊として刊行されることになりました。短歌を愛し、その深い味わいを一人でも多くの方々に分っていただきたいと、貧しい力を傾けて努めてまいりました私どもにとっては、望外のよろこびと申すほかはありません。

いうまでもなく、この種の短歌入門書はおびただしい数にのぼり、その中には学ぶべき名著も少なくありません。そのような中に、あえて屋上更に屋を重ねるような挙に出したのは、それなりの理由があったからです。本書の中で、それは書かせていただいたつもりです。

本書の出来上ったいわれは、序文に小田村さんが書いておられるように、十年前にもどります。ですから本書はお話があったから十年かかって、ようやく作りあげた書物なのですが、小田村さんのお話にこたえることができたかどうか、かえりみて忸怩たるものがあります。しかし、いろいろな点で、思い切った項目を立てて、私どもとしては智慧をしぼって作った書物で、ようやく責任の一端を果すことができました。今後とも大方の御叱正を得て、内容を立派なものにしてゆきたいと思えますので、読者諸氏の御教示をお願いいたします。

表題の「短歌のすすめ」は、おおけないことながら、福沢諭吉の「学問のすすめ」にならったのです。この書物が「学問のすすめ」のような多数の読者を得られるとは思ってはおりませんし、また同じような思想史上の価値をもちうるとも思いませんが、短歌が学問の中心となる、そういう機運を作り出す一助にも思うあつい願いをこめて題しました。著者の不遜をお嗤いなさらずにその願いをおくみとりください。

なお本書の表紙は正倉院御物の紙本の絵を取りました。中扉に使った鳳凰の彫刻に通う、柔らかで力強い表現のすばらしさを御覧ください。このうつくしい飛雲飛翼靈獸の姿は、短歌のいのちに通うものと思いました。

本書は、最初は一冊にまとめるつもりであったものが、編集の過程で是非入れたい問題がつきつぎに出て来ました。例えば、短歌を読んだり、作ったりすることが、人生の深いところどのようなつながっているか。むずかしくいえば、「短歌と思想」の関係とか、「短歌と歴史」の関係とかいう、今まで余り人が論じていないが、看過できぬ重大な問題は、この分冊では収容しきれなくなりました。やむなくそれらは続篇にゆずることにしました。

著者の二人は、東京と九州に分れ分れに住んでいながら、心をつにしてこの仕事にとり組むことができたのも、全く歌の功德だと感謝している次第です。また、終始一貫細かな配慮と温かい激励を頂いた小田村さんはじめ多くの方々の友情に厚く感謝を捧げたいと思います。初心者むぎに、一頁の行数を十四行にしたり、歌の前後を一行ずつあけたり、というような行き届いたご注意のお

かげで、随分読みやすい体裁になったと喜んでいます。校正その他については、国民文化研究会副理事長の浜田収二郎氏と同会職員の石井恭子さんの御助力を得ました。また、奥村印刷の篠原勝美氏にも大変お手数をおかけしました。併せて深く感謝の意を表します。

昭和四十六年二月二十二日

夜久正雄
山田輝彦

著者略歴

夜久正雄

やくまさお

一、大正四年東京都渋谷区に生れる

一、東京府立一中・第一高等学校を経て東京帝国大学文学部国文科卒業

一、亜細亞大学・名誉教授

一、著書「三条実美歌集」梨のかたえとその研究（昭和十九年）、「ホイットマン草の葉抄」（昭和二十五年、松田福松氏と共著）、「歌人・今上天皇」（昭和三十四年）、自選歌集「流星」「戦後」「武蔵野」「いのちありて」、「天皇と天皇制についての基本的思考」（昭和四十年、小田村寅二郎氏と共著）増補新訂「歌人・今上天皇」（昭和六十年、日本教文社刊）、「年々歳々」（平成三年）

山田輝彦

やまだてるひこ

一、大正十年北九州市若松区に生れる

一、若松中学、佐賀高等学校を経て九州帝国大学法文学部国文学科卒業、前福岡教育大学教授。

一、著書「明治の精神―近代文学小論―」（昭和五十七年、国民文化研究会）「夏目漱石の文学」（昭和五十九年、桜楓社）「短歌のこころ」（平成八年、日本青年協議会）

短歌のすすめ

国文研叢書 No. 12

昭和四十六年四月一日 第一刷
平成十年六月一日 第十刷

頒価 九〇〇円
〒 二四〇円

著者 夜久正雄
山田輝彦

発行所 社団法人 国民文化研究会

理事長 小田村寅二郎

東京都中央区銀座七一〇―一八（柳瀬ビル）

電話 〇三（三五七）二五二六（代）
振替（東京）六〇五〇七番

落丁鼠丁のものはお取り替へいたします。

(既刊) 国文研究叢書

No. 1	久原 正雄 著	久原 正雄 著	古事記のいのち (改訂版) (原) 昭和41年・(改) 昭和48年	316頁
No. 2	夜桑 高木 著	夜桑 高木 著	日本精神史抄	279頁
No. 3	小田村 實二 著	小田村 實二 著	弁証法批判の歴史 昭和42年	241頁
No. 4	小田村 實二 著	小田村 實二 著	文獻資料集・上巻 (古代・中世) 昭和42年	309頁
No. 5	小田村 實二 著	小田村 實二 著	文獻資料集・中巻その1 (近世I) 昭和43年	317頁
No. 6	小田村 實二 著	小田村 實二 著	文獻資料集・中巻その2 (近世II) 昭和43年	409頁
No. 7	小田村 實二 著	小田村 實二 著	文獻資料集・下巻その1 (近世I) 昭和44年	403頁
No. 8	川小田 實二 著	川小田 實二 著	文獻資料集・下巻その2 (近世II) 昭和44年	381頁
No. 9	小田村 實二 著	小田村 實二 著	歴史と人生観—ワルケス主義の超克 昭和43年	283頁
No. 10	小田村 實二 著	小田村 實二 著	日本精神史抄 花山院とその系譜 昭和45年	483頁
No. 11	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (創作と鑑賞) 昭和46年	310頁
No. 12	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和46年	309頁
No. 13	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和48年	316頁
No. 14	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和49年	338頁
No. 15	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和49年	324頁
No. 16	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和49年	293頁
No. 17	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和51年	320頁
No. 18	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和52年	354頁
No. 19	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和53年	450頁
No. 20	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和54年	421頁
No. 21	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和55年	420頁
No. 22	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和56年	172頁
No. 23	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和56年	298頁
No. 24	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和57年	335頁
No. 25	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和58年	270頁
No. 26	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和59年	309頁
No. 27	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和60年	350頁
No. 28	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和61年	357頁
No. 29	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和62年	279頁
No. 30	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 昭和63年	328頁
No. 31	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 平成元年	276頁
No. 32	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 平成2年	326頁
No. 33	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 平成3年	336頁
No. 34	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 平成5年	338頁
No. 35	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 平成6年	267頁
No. 36	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 平成7年	224頁
No. 37	夜久正雄・山田 澤彦 共著	夜久正雄・山田 澤彦 共著	短歌のすすめ (続) 短歌のすすめ 平成10年	282頁

