

塚本邦雄における〈茂吉〉の位相

— 『茂吉秀歌』〔白桃〕〔暁紅〕〔寒雲〕
 〔のぼり路〕〔百首〕を中心として—

安 森 敏 隆

塚本邦雄の『茂吉秀歌』も四巻をかきね、本書(昭和六十年十一月二十日、文藝春秋発行)においては茂吉の十七歌集のなかでも中期にあたる第十歌集『白桃』(昭17・2 岩波書店)、第十二歌集『暁紅』(昭15・6 岩波書店)、第十三歌集『寒雲』(昭15・3 古今書院)、第十三歌集『のぼり路』(昭18・11 岩波書店)の四歌集、三千八百五十首のなから百首の秀歌が選出され鑑賞されている。実は、この期の斎藤茂吉の歌集の一つの特徴は制作年次にあるのではなく、歌集発行年次にあるのである。範をいとわず、十七歌集を発行年次順にあげて類別してみると次のようになる。

- 一 初版『赤光』 大正二年十月十五日(32歳) 東雲堂書店
- 二 『あらたま』 大正十年一月一日(40歳) 春陽堂
- 一 改選版『赤光』 大正十年十一月一日(40歳) 東雲堂書店
- 三 『寒雲』 昭和十五年三月一日(59歳) 古今書院

塚本邦雄における〈茂吉〉の位相 — 『茂吉秀歌』〔白桃〕〔暁紅〕〔寒雲〕〔のぼり路〕〔百首〕を中心として—

- 四 『暁紅』 昭和十五年六月三十日(59歳) 岩波書店
- 五 『白桃』 昭和十七年二月二十五日(61歳) 岩波書店
- 六 『のぼり路』 昭和十八年十一月二十日(62歳) 岩波書店
- 七 『つゆじも』 昭和二十一年八月三十日(65歳) 岩波書店
- 八 『遠遊』 昭和二十二年八月三十日(66歳) 岩波書店
- 九 『遍歴』 昭和二十三年四月五日(67歳) 岩波書店
- 十 『小園』 昭和二十四年四月二十日(68歳) 岩波書店
- 十一 『白き山』 昭和二十四年八月二十日(68歳) 岩波書店
- 十二 『ともしび』 昭和二十五年一月三十日(69歳) 岩波書店
- 十三 『たかはら』 昭和二十五年六月三十日(69歳) 岩波書店
- 十四 『連山』 昭和二十五年十一月十五日(69歳) 岩波書店
- 十五 『石泉』 昭和二十六年六月十五日(70歳) 岩波書店
- 十六 『霜』 昭和二十六年十二月二十日(70歳) 岩波書店
- 十七 『つきかげ』 昭和二十九年二月二十五日(死去一年) 岩波書店

第一期は制作時期と出版時期の懸隔があまりないもつとも初期の出版活動時期にあたる。つづく第二期が塚本邦雄のこれから取り上げようとする『茂吉秀歌』の第四巻に相当し、第一期より十九年のブランクの後に『寒雲』『曉紅』『白桃』（この三歌集は制作年次から言うとき逆順序）そして『のぼり路』の四歌集が、昭和十年代の日中戦争下から第二次世界大戦下という異常な状況のもとで出版されているのである。そして残りの歌集が第二次世界大戦終結後の第三期の出版ということになるのだが、このうち最後の『つきかげ』だけが没後一周忌の出版ということになるので、切り離して第四期の歌集として考えてもよいように思われる。

塚本邦雄は本書の四歌集を解説して次のように言っている。

昭和八年を上限とし十五年を下限とするこの第四巻目所収の四歌集も、既刊分に優るとも劣らぬ問題作が統統登場する。『白桃』『曉紅』は戦前に夙に名を成した名歌集であるが、私個人は『寒雲』を殊に愛し、十七歌集中の中、五選を迫られるなら必ずその中に数へたいと考へてゐる意中の歌集であつた。『のぼり路』後半の玄妙の趣も決して忘れられてはなるまい。四歌集の構成・内容は次に列記した通りである。

制作年順	歌集名	自至年順	上梓年	歌数	技粹歌数	技粹比率
11	曉紅	同10	同11	4	同15	968
10	白桃	昭和8	昭和9	5	昭和17	1033
						21
						2.0%
						3.1

これからも解るように、それぞれこの期の四歌集が重要であり、問題作が統統登場することを説きながらも、なかんずく『寒雲』を殊に愛する旨が書かれており、技粹歌数も三十四首と一番多いことに先ず注意せねばなるまい。そういえば、かつて『寒雲』中の「布野」詠八集の冒頭の歌について「二つの墓のうち、憲吉のでないもうひとつの墓は誰のだろうか」という質問をうけたことがある。その八首とは次のような歌であつた。

出雲路をとほり来りて山青きふたつの墓に今ぞぬかづく

五月八日

窓したの山がはに鳴く河鹿らを現かとおもひ否かとおもふ
 こまごまと君の遺ししもの見れば眼鏡おぼろにわれは悲し
 夜をこめて布野のはざまに鳴く蛙曉がたは稀にし鳴くも
 石垣のうちに平安のありといふことぞ悲しき布野を行きつつ

五月九日

赤名越えて布野のはざまに藤なみのながき心をとどめむとする
 山のたをり廻りて来れば目下に二つならびし奥津城が見ゆ
 かぎりなき木の芽もえつつ春ふけしひとつの山にのぼりてくだる

かつて私は二十年ばかり前、自分の高校の先輩でもある中村憲吉の墓に詣でたことがある。三次の町から自転車で二時間ばかり、山陰に通ずる54号線の上り道を汗だくで行った記憶と中村憲吉の墓を中心に十数基の墓が彷彿と想い出されるので、「二つの墓」のうち「もうひとつの墓」などとうてい想到するものではありえなかつた。そこで私は『斎藤茂吉全集』三十六巻をたよりに調べたところ、茂吉が「布野」をたずねた二月前の昭和十四年三月十日の日記に「朝、中村孝君急逝(流感・肺炎)ノ電報受取」とあり、中村孝が急逝していることを知った。すなわち、中村孝とは、旧姓入沢孝のことで「アララギ」の会員で中村憲吉の長女良子と昭和十二年五月十四日、布野で結婚式をあげ、そこに住んでいたのである。「二つの墓」のうち親友、中村憲吉のでないもう一つの墓とはこの中村孝の墓をおいてはないことを早速報告したものである。

山陰から山陽への境界線は「赤名峠」、それを越えれば「布野」。「出雲路をとほり来りて」「悲しき布野を行きつつ」「赤名越えて布野のはざまに」の三首は殊に美しい。単なる万葉振りでも古調でもない。悲痛でしかも雄渾、哀切にして閑雅、『寒雲』中の白眉の中に数え得るだろう。「山青き」「赤名」「藤波」が、したたりにじむ色彩を点綴するのは見る目も明らかであり、同時に、「出雲路」の薄墨の色、「墓」「石垣」の白は言外

に頭つ。「藤なみの・ながき心」は、古歌にもない枕詞的用法だ。その独創の、古色蒼然たる新しき、時代の艶を創り上げた。たまたかな言語感覚には、恐れ入る他はない。(塚本邦雄編「鑑賞

塚本邦雄における「茂吉」の位相 — 「茂吉秀歌」「白桃」「暁紅」「寒雲」の「ぼり路」「百首」を中心として—

昭和五十六年十月に発行された塚本邦雄編「鑑賞日本現代文学⑨ 斎藤茂吉」において、右のようなかたちでこの「布野」詠は鑑賞されている。そこでは殊にこの八首連作のうち一首目の「出雲路をとほり来りて」と五首目の「悲しき布野を行きつつ」と六首目の「赤名越えて布野のはざまに」の三首を「寒雲」中の白眉としてとりあげ、言語感覚のしたたかさを賞揚している。「二つの墓」のいわれについては「注釈」の項で「中村憲吉・中村孝の墓。中村孝は旧姓入沢。昭和十二年五月、憲吉の長女良子と結婚(婿養子)十四年三月十日逝去。」と客観的な事実として注解されただけで「鑑賞」文の中ではみごとに中村孝のことは消去され、その事実背景抜きで、十分に鑑賞出来る秀歌として、この歌の言語表出の特徴のみをとりあげ鑑賞しているのである。十二分に「二つの墓」の事実関係をたしかめ、その事実の意味を理解し、咀嚼した上で、その作品の事実関係のディテールは消去した上で、さらに文学作品として鑑賞にたえる言語の表出の妙味について鑑賞をふかめてゆくという、塚本邦雄独自の方法が展開されているのである。さらに、つづく本書では、これら「布野」詠八首のうち六首目の「赤名越えて布野のはざまに藤なみのながき心をとどめむとする」という一首のみをとりあげ、次のように鑑賞を深化させている。

その藤ゆゑに、「藤なみのながき心をとどめむとする」の尽きぬ思ひもさこそと偲ばれる。私が三歎するのは、前記の、藤にま

つわる幾つかの事件・挿話を前提とせずとも、この一首が量り知れぬ静かな力で、魂に浸透してくる奇特さである。「心をとめむとする」の、強勢助詞を省き、係り結びの連体形だけを残して生んだ重みとたゆたひ。「藤なみのながき心」とは、あたかも古歌写しの枕詞か序詞にも思はれさうだが、二十一代集にその例を見ず、万葉集に十首前後見える「藤波」の歌も、このやうな用法ではない。

しかも藤を導き出すまでの、この固有名詞の見事な点綴・脈絡はどうであらう。決して拵へ物でも巧んだ詠みこみでもない。石見路から備後路へかけての、まさに順路、初句の「赤名」は島根県飯石郡赤名町赤名、広島県境に「赤名峠」はあり、ここを越えれば間もなく布野となる。赤名の赤と、布野の喚起する白と藤の紫。「赤名・布野・藤なみ・ながき」に見え隠れする「な行」の頭・脚韻。「布野・はざま・藤なみ」の「は行」頭韻、これらが、あらはならぬ程度に、微妙な抑揚・照鬘を創り出しているのも、この歌の面白さであらう。初句の一音余る助詞「て」の効果も無視できない。(二六九頁)

本書において塚本邦雄はあえて「布野」詠八首のうち、六首目のこの一首のみに焦点をあてて鑑賞している。そのためには、「三つの墓」の中村憲吉や中村孝の「事実」関係を調べつくしたうえで、これらの「事実」によりかかるとはなく、作品の背景にあえてしずませ、消去した上で、なおかつ鑑賞にたえる歌としてあえてこの一首をとりあげているのである。本書における百首の選出の基本の

おおよそはこの方法がとられており、茂吉歌における「事実」について塚本邦雄は次のように本書の他の場所でも言っている。

「それらの実録風前提など悉皆消しさつてもこの一首は自立する。」(四六頁)「たとへばこれが、ニュース性のある他の動物であつても、多分作者は歌にしてみただらう。暇のある人は即ち昭和十一年夏の新聞を隅から隅まで調べ上げて、この歌の裏附捜査怠りなく、某月某日某紙の某面に、これと符節を合はす記事が見えた」と、喜び勇むことであらう。作品価値は二の次で、作品が事実の上に立脚してゐることの信憑性を先ず論ずるのも、作者に対する礼節であつた。茂吉の場合は特にさう言へる。」(二四一頁)

茂吉における「事実」、そしてその「事実」が「写生」へと延長してゆく特徴を一応しっかりとおさえ究明しておきながら、その「事実」を越えて、なお「自立」してゆく作品をこそ、塚本邦雄は秀歌として位置づけようと努力していることが解る。塚本邦雄はこのとき、茂吉が単なる「事実」のみに埋没する作家ではないことをよく知っていたのである。

二

この「白桃」「暁紅」「寒雲」「のほり路」の歌群がおさめられている昭和八年から昭和十四年は、茂吉の実生活においても、茂吉をとりまく社会的状況においても大きな動揺と変動が続いた年であつた。塚本邦雄は本書を書くにあたって、作品の背景をかたちづくる次の一点に殊に留意して秀歌百首を選別することと鑑賞することに心がけているようである。

第四巻の問題点の一つは、初期戦争短歌の評価と処理にあつた。作者個人の間関係に纏る愛憎は、むしろこの時従たる問題となる。昭和十年代前半に、まさに青春を迎へようとし、結果的には戦争によつて、それを完膚なきまでに蝕まれた私にとつて、茂吉のいたましい戦争体験は他人事ではなかつた。私の身の上であつたら、何をいかに歌つてゐたかを思ふ時、たとへそれが応制のそらぞらしい儀礼的捷戦祝歌であつても、虚心に読み過すことも、まして、弾効非難の対象にすることも不可能であつた。抽象論はこの場合不毛であらう。

結論として私は、「撃ちてしやまむ」調であらうと、ニュース映画再現風連作であらうと、その中に秀歌が含まれてゐるなら、躊躇することなく、これを顕彰する方針を取る所存であつた。作者の戦争責任云云について言及し、それを作品価値判定の基準にすることなど、さらさら私の任ではない。

結果的に、応制的作品を主とする「撃ちてしやまむ」詠には、今回の百首選中に採り得るものは、ただの一首もなかつた。すべて空疎であり、写生とも象徴とも関りのない凡作で占められてゐた。私の不採理由はただその一事に因り、私自身の劇しい戦争憎悪にのみ照らしたゆゑではない。戦争短歌にも秀作はあり得る。そして一方、ニュース映画と新聞記事に触発された夥しい歌群中には、間歌的にではあるが、心を搏つ佳品が見られた。ほぼ半世紀に近い時を隔てて、なほ無条件に、感動を誘ふ「戦争詠」が、「寒雲」以後に見出し得ることを、読者の幸福とせねばなるまい。いつかまた同じ状況に追ひこまれた、詩歌人の処すべき指針

塚本邦雄における〈茂吉〉の位相 — 「茂吉秀歌」「白桃」「暁紅」「寒雲」「のぼり路」「百首」を中心として —

が、この中に秘められてゐるかも知れない。(二六—一八頁)

ここで塚本氏が問題にしようとしたのが茂吉が生涯において量産した「戦争歌」の問題であり、その「戦争歌」の初期作品が、この期の「暁紅」あたりからみえはじめ、「寒雲」になると全体の四分の一になんなんとするという歌数を占めてくることへの配慮と目くばりである。殊に昭和十二年七月七日の北支事変(日支事変)を契機として、茂吉の日常の中に戦争が大きくクロースアップされ、「日記」の中にも「北支戦争ハカドラズ」(昭和十二年七月二十二日)、「処々に出征軍人アリ」(昭和十二年九月十三日)、「午前、出征軍人立ツ」(昭和十二年九月十五日)という具合に、北支事変に関する記事もしばしば散見するようになってくるのである。こうした「初期戦争短歌」の問題は、すでに塚本氏において、この後の昭和十五年、十六年以降において、俄然、戦争頌歌の作品を茂吉が量産しはじめ、新聞・雑誌等に発表するからたら、未刊歌集の「いきほひ」(昭和十六年作) 同「とどろき」(同十七年作)、「くろがね」(同十八年作)等の作品があることをも当然パースペクティブに入れながら、再評価をしようとする苦慮した一点にあると思われる。そして、結果的には「撃ちてしやまむ」詠のようなオクタ一プのあがつた歌には、本書の百首選にも採り得るものはただの一首もなかつたことを言ひながらも、そうではない「ニュース映画と新聞記事に触発された夥しい歌群中には、間歌的にではあるが、心を持つ佳品が見られた」ことをあげている。そして、そうした初期の戦争歌が佳品として、わずかではあつても採られたというところ

ろに、本書の、そして塚本氏の鑑賞の特徴があるのである。秀歌百首中、十首の初期戦争歌と覚しきものが採られているので、それらの歌と塚本氏の鑑賞の主要箇所を並記してみると次のようになる。

① 「陣歿したる大学生の書簡」が落命の順に配列せられけり
(曉紅「春雲」)

② ソビエトロシアの国の境にて飛行機ひとつ墮ちたるのみ
(同前「現身」)

③ 街道を駆歩する歩兵一隊が横に折れたりその最後の兵
(寒雲「一月雑歌」)

④ 石垣にもたれて暫し戦を落ちのびて来しおもひのごとし
(同前「近作十首」)

⑤ 婦ゆゑに心なやましきことなしと上海戦線に蕎麦うつところ
(同前「戦車の音」)

⑥ 満洲国牡丹江よりの軍事便嬖の群を捕へしことのみ
(同前「統山荘日記」)

⑦ 豆もやし蒸せるがごとき感動よ歐洲戦を背景とする
(同前「統山荘日記」)

⑧ 空撃を免れむとして移動するミロのヴェヌスより我眼放たず
(のぼり路「行進」)

⑨ モナ・リザの唇もしづかなる暗黒にあらむか戦はきびしくなり
(同前「随縁歌」)

⑩ なにゆゑに巴里陥ちぬと幾たびか吾が喉つまり街しやゆくも
(同前「随縁歌」)

①

作者は、昭和十年春の腥い風が満洲から吹き及びつつも、なほ、敗戦など夢にも見ず、戦争さへ、対岸どころか「戦記物」の次元であった時期に、「陣歿したる大学生等の書簡」を、敢へて歌つた。謳つたとも言へる。「落命の順に」、真率であつて辛辣、他意を含まぬゆゑにかへつて異常な第四句は、今日の私達の胸を抉る。さもあらう。死亡日附順以外に、どんな並べ方であらう。仮にこれが戦勝国であつたら、その名譽の死者の名は、多分位階の順にでも並ぶはずだ。あるいは武勲の軽重によつて類別されるかも知れぬ。更にはその指揮官の存在価値によつて、種種配列が勘案されるだらう。それに比べるならば、この「落命の順に」の、何たる簡潔さ、同時に荒廖たる空しさ。作品自体は一言半句の批評も感動も、あるいは感想すら加へてゐない。だからこそ一首は今日もなほ人を搏つ。(一〇二頁)

作者も、そのやうな国際情勢や軍事的要因には全く触れず、「これは通信を其儘取上げて歌にした」と自注するのみである。「通信」すら公・私のいづれかは分明ではない。また、たとへ判つたところで、この一首に何一つ附加されることも、その要もあるまい。この歌は、簡潔といふべくはあまりにも無表情な、嚙んで吐き捨てたやうな一行で成立してをり、それゆゑに、かえつて無気味な迫力を持つてゐる。読者は、この一首の背後に、様様の、ソヴィエト連邦と、その他いづれかの國との緊迫した関係、あるいは勃りつつある事件を想像するすすがもない不安な歌の姿に圧倒されるのだ。(一三六頁)

⑧ 作者は「最後の兵」と言ひさして口を噤む。感歎符を書いて消したやうな、重い余韻が生まれる。このやうな「兵隊詠」は、作者の得意とするところでもあつた。(一七八頁)

④ 随分ながながとした、あたかも作り損ひの序詞のやうに間延びした直喩法で、しかも直喩だけで一首になつてしまつてゐる珍しい文体だが、その歯切れの悪さと鈍重な韻律が、かへつて一種敗軍の將、兵を咄く趣を伝へて、特殊な味はひを作り出した。(一九〇頁)

⑤ 鬚武者は日灼けた顔を綻ばせ、井を抱へながら言ふ。「いや、女房のことは忘れたよ、わが輩は目下食ひ氣一本槍」などと。何が「心なやましきことなし」であらう。病で臥せつてゐる妻もゐるやう。蜜月を中断されて途方に暮れてゐる幼妻も、乳飲み子に腕白計五人を養ひかねて、おろおろとしてゐる細君もゐるだらう。だが、「横闊」が、泣き言を切り捨ててゐる。上官の眼が光り、互の監視が偽証を強ひる。そして何よりも、男の虚榮とあはれな瘦我慢が、肩肘を張らせ、「なやましきことなし」と心にもない科白を操らせる。その虚美のあはれを「ことなし」との「と」が、かつまた、カメラ・アイをさつと切換へたかの下旬が、一瞬映し出して消える。間接報道短歌の秀作の一つだらう。(二三〇～二三三頁)

⑥ 憫笑と苦笑がこもこも小鼻から口許に浮び、そのまま硬ばるやうな氣配が結句には感ぜられる。そして、作者は、時としてニュース映画の焼直しめいた戦争詠、新聞の見出しの本歌取りめいた時事詠に交へて、無類の辛みと苦みを帯びた、このやう

な間接話法の、戦争批判詠に近い機会詩をものすることがあつた。(二七二頁)

⑦ 意表を衝いた直喩は愉しい。否、不意討の、想像を絶する譬へであつてこそ、初めて詩歌の喩法と言へる。比較的常識の水準で済ませることの多いこの作者にも、間歌的に奇想に類する直喩は見られ、「豆もやし蒸せるがごとき」はその一つだ。だが修飾されるのが「感動」では、突飛過ぎて挨拶に困る。困りながらもおのづから微笑を誘はれる。曰く言ひがたい諧謔がやうやく形をなして来る。そして立ち消えになる。(二七七頁)

⑧ 作者にとつては曾遊の地であり、殊にルーヴルはパリ滞在中日参した憧憬熱愛の館であつた。他人事ではなかつたのだから。たとへ異郷の事件であつても、否、むしろ異郷ゆゑに、特別の縁故はなくても、一度でも二度でも訪れた処であれば、一人に関心の的となるし、事が起れば帰趨に心を配る。「我眼放たず」に、固唾を嚥んで凝視する作者の表情がありありと見える。ルーヴル美術館、それは作者自身の、旧き佳き日の一つの象徴ではなかつたらうか。その象徴のきらめく一面が、今逃散寸前なのだ。(二九六頁)

⑨ 戦争の有無で、戦況の進歩・停滞によつて、レオナルドの作品がその陰翳を深めたり、あるひは薄くしたりするはずはない。にも拘らず、第二次欧州大戦を背景として、作者の脳裏にあつたモナ・リザは、その脣の端の、あるがなきかの翳りを心ばかり濃くし、あの奇妙な微笑が嘲笑か憫笑に近づいて来た。世にモナ・リザを素材とした詩歌は多いが、この一首など、永

久に記念さるべき秀作ではなからうか。必ずしも、第二次大戦を前提とするゆゑに感動を深めるのではない。これは第一次大戦でも十分に通ずる。(三〇一頁)

⑩ どうしてパリは陥落したのか、何故ドイツ軍の無血入城などを許したのか。作者はラジオもしくは新聞でこの報に接した時、齒軋りをし、地団駄を踏むやうな思ひであつたのかも知れない。街を歩みつつも、衝き上げて来る痛憤に咽喉が痙攣するばかりだ。何をしにどこへ行くのかさへ忘れるほど昂ぶつて、蹶くやうにただ歩む。必ずしも日独伊連合に批判的であつたわけでもない。ヒトラーの非情勇猛に嫌悪と厭恚を覚えてもゐない。むしろ一種の親近感を持つてゐたのではあるまいか。だが、パリ陥落は、このやうな政治的配慮から逸れた次元で、作者の心を刺戟した。理窟抜きで感情とでも言ふべきか。(三〇四頁)

①の歌については、「落命の順に」という表現が、まことに真率で辛辣、また簡潔で荒寥としていて、茂吉自身の戦争への「批評も感動も、あるいは感想すら加へられず、第一次欧州大戦時の学徒達の私信である「ドイツ戦没学生の手紙」(岩波書店)を素材に用いながら、それを即物的、散文的に三十一音ならぬ三十五音にまとめたところが「数知れぬ戦争呪詛歌・反戦歌・記録文学の群」に比して逆にそのことをもつともよく主張している、と評価する。

②の歌も同じく、戦争状況下の各国の「国際情勢や軍事的要因」については全くふれず、ただソビエトロシアの国境に「飛行機」

がひとつ墮ちたと簡潔で無表情にうたっただけで、これまた何ら批評も感想も加えず無感動を装ったところが、逆に事件と状況をビィビッドに主張している、とするのである。

③の歌は、戦争も目近にせまった昭和十二年一月の歌であり、茂吉の日常の身辺も戦時色に塗り変えられつつあつた。茂吉はこの一首においても、つとめて批評や感情の思い入れ過剰をつつしみ街道をゆく歩兵一隊を叙述し、最後の五句で「最後の兵」と言つて打ちきる。このとき、言外に茂吉自身の感嘆や、時代に対する暗示がうまれ、怒号や叫喚、主張や信念のただけしい征服歌的戦争歌とはちがった佳品となつたとするのである。

④の歌は、茂吉自身「作歌四十年」で「石垣にもたれる気持は平安の気持である。さうすると『戦を落ちのびて来しおもひのごとし』といふ感慨もおのづと湧くのであつた。ペーター・ブリュゲルあたりの畫境でもおもひ起してゐたのかも知れない」と自注してあり、ある日ふと滞欧中の記憶をよみがえらせ、「直隲」だけで一首にしたものである。塚本氏も「だが、これもあくまで、作者の署名を見た上で、条件付で興がる種類のものだ。」と注記して評価した一首でもある。

⑤の歌を創つた前後になると、茂吉は夥しい戦争歌を量産しはじめた。それも、新聞やニュース映画などによつて得た場面や状況をそのままに即物的に一首にしてしまふのである。この一首、「嬌ゆゑに心なやましきことなし」と「上海戦線に蕎麦うつところ」という表現の「実に簡潔でしかも『文学的』に洗練された」ものとして評価した上で、上句と下句をつなぐ「心なやましきことなし」との

「と」のなかに、兵士（妻を日本においてきたひとりの男）の虚栄と瘦我慢の虚実がみごとにとらえられた、間接報道短歌の秀歌の一つとして評価している。

⑥の歌は、「戦争」をうたいながら、「^{まじしれ}虻の群を捕へしことのみ」という、まことに忠実な軍事便の簡潔な文面を伝えるのみで、他は何も語らない。それゆえにこそ、間接的に、戦争批判詠に近い機会詩の秀歌をものすることが出来たとするのである。

⑦の歌は、まったく「^{たかひ}歐洲戦」とは関係のない、意表を衝いた「^{たかひ}豆もやし蒸せるがごとき」という直喩の評価である。

⑧の歌は、昭和十五年（一九四〇）、日本においては「^{たかひ}皇紀二千六百年」と称し、祝典にあけられていたさなかのバリをうたったものであり、それも「ミロのヴェヌス」をうたうことよって異郷の戦争状況を、よりビビッドに伝へ、それが一つの象徴としてより印象づけられると評価するのである。

⑨の歌もおなじく、「^{たかひ}モナ・リザ」をうたうことにより、第二次欧州大戦、ないしは「^{たかひ}戦争」そのものがみごとにとらえられ、戦争と平和の象徴にまでなる佳品となったのである。

⑩の歌は、一九四〇年六月十四日のパリの陥落を詠んだものであり、作者はすぐる十五年ばかり前にこの地で妻・輝子と落合いパリの夏を観光したものである。この今のパリ陥落のニュースと十五年前のパリの風景がアマルガムされて「^{たかひ}理屈抜きの感情」が一首の全体にながれ秀歌をうんだ、とするのである。

以上のように塚本氏が選んだ戦争歌十首と評価の要諦を整理してみるとき、塚本氏の作品評価の特立性がみごとにうかがいあがって

塚本邦雄における〈^{たかひ}茂吉〉の位相 — 「^{たかひ}茂吉秀歌」「^{たかひ}白桃」「^{たかひ}暁紅」「^{たかひ}寒雲」「^{たかひ}のぼり陥」「^{たかひ}百首」を中心として —

てくるように思われる。

①②③⑤⑥番の歌に対する塚本氏の評価の要諦は、表現が「^{たかひ}真率」「^{たかひ}簡潔」で「^{たかひ}即物的」であり、ともすると「^{たかひ}無表情」で「^{たかひ}無感動」にすらみえ、直接的な主張や信念、反戦や呪詛すらひめられたところから逆にそのことがビビッドに伝わってくる秀歌吟となつたとするものである。この評価軸は、茂吉がよく口にする「^{たかひ}事実」に即して歌をうたい、カメラが次々と被写体を追うように「^{たかひ}事実」をとらえ、その被写体のなからポエティカル・マティリアルをすくいあげてゆくときみごとな「^{たかひ}写生」歌をものした「^{たかひ}写生」説ともかさなっているのである。

つづいて、④⑦番の歌のように、「^{たかひ}戦を落ちのびて来しおもひのごとし」。「^{たかひ}豆もやし蒸せるがごとき」にみられる茂吉がときどき用いる直喩歌の評価である。それも奇抜で意表をついた直喩ほど想像力が飛躍し、一首の歌がみごとに直立するのである。別のところで、塚本氏は「作者の言葉通り、「^{たかひ}ごとく」を用ゐた茂吉の歌に秀作は少い」（一〇六頁）とし、その原因を「^{たかひ}象徴技法を駆使することに反発を覚え、飛躍と超現実感覚をタブー視した」（一〇七頁）正岡子規をはじめとする「^{たかひ}アララギ」の伝統の罪であるとしながらも、本書において、「^{たかひ}ごとく」の直喩を用いた茂吉の秀歌を掲出の二首以外にも八首もとりあげ評価している。

さらに、⑧⑨番の歌は、直接戦争状況の空撃や戦況の実体をうたうのではなく、「^{たかひ}ミロのヴェヌス」や「^{たかひ}モナ・リザ」をうたうことよって、戦争と平和をみごとに象徴化してとらえる手法である。

塚本氏は本書の中でも「^{たかひ}短歌はそのやうな壮観を写生することに適

した詩形ではなく「何とも云へない気持」を、象徴的に表現するた
めのものであつた」(四四頁)と言つたりして、短歌における象徴
技法を高く評価している。

⑩番の歌の評価軸は「理屈抜ききの感情」という一点を評価してい
る。すなわち、理智や理屈や思想や状況に左右されるのではなく、
作者の心をとらえた理屈抜ききの感情が逆に状況の先端にたつ秀歌と
なる点を評価したものである。

以上のように戦争歌十首の四つの評価の要諦は、単に戦争歌だけ
にあてはまるのみではなく、本書における百首の秀歌の評価軸にも
そのまま通底するものとしてもあるように見える。

三

本書を書くにあたって塚本氏が色々の著書や論考を参考にしたと
思えるのであるが、中でも殊にみすこすことが出来ないものが二冊
ある。その一つは茂吉自身の自註である「作歌四十年」であり、も
う一つは佐藤佐太郎の「茂吉秀歌」である。

むらさきの葡萄のたねはとほき世のアナクレオンの咽を塞ぎまき

(寒雲「ぶだう」)

この一首を鑑賞するにあたって、塚本氏は先ず次のように書きは
じめる。

およそ茂吉全歌集総作品を通じて、最も典雅で、同時にロマン
・ノワール風の乾いた残酷性をも持ち、墓碑銘のやうに簡潔で冷

やかな一首である。生涯の作の十選を試みても、私は決して逃さ
ないだらう。もつとも人によつて去り嫌ひの生ずるのも当然のこ
とで、たとへば、「作歌四十年」にはみづから選び入れて注し、
岩波文庫版「斎藤茂吉集」はさすがに「ぶだう」一聯からこの一
首のみを採り、そして佐藤佐太郎「茂吉秀歌」は、これまたさす
がに、この歌を採らなかつた。だからこそ名歌と言つてもよい。
それほど一首の放つ光の及ぶ範囲、輝きを受けとめる分野は限定
され、選ばれてゐる。(二五〇頁)

塚本氏自身、この一首を茂吉全歌集総作品の十選に選ぶほどの秀
歌と言ひ、茂吉の「作歌四十年」と佐藤佐太郎の「茂吉秀歌」を引
きあいに出している。この好対照こそ、塚本邦雄の本書を書く意味
であつたといつても過言ではないように思える。茂吉は「作歌四十
年」で、この一首について次のように言っている。

大きい美しい葡萄を食ひつつ連想はかういう具合になつた。ア
ナクレオンは希臘の詩人で、恋愛詩人であつたが、食べてゐた葡
萄が咽を塞いで死したといはれてゐる。この連想も作者の身に即
けば即ち写生である。(斎藤茂吉「作歌四十年」)

塚本邦雄氏は、茂吉のこの文章を受けながら次のように鑑賞する
のである。

このアナクレオンの葡萄は、常識的な「写生」もしくは狭義リ

アリズムから、無限に遠い次元で生れ出た歌であるゆゑに美しい。侵しがたい完成度によつて聳え、玲瓏たる幻像は人を酔はせ、一切の余剰を削除した文体は辛辣な響きを一首の外に伝へる。「連想はかういふ具合」とは、はしくも、作者の創作過程を告白してゐる。この一首に、作者の好んで口にする背後の「事実」があるとしたら、彼がこの時「大きい麗しい葡萄を食」つたことだけである。この人なら確に、葡萄も食はずに作りはすまい。だが詩法は、制作の直接動機を裏づけ捜査を前提とはしないし、たとへ立証されたところで、いかなる効果も発しない。詩人は真冬章魚の足をかじりながらも、葡萄の歌を「創る」ものだ。生れた作品の質は、事実の有無に絶対に左右されることはない。左右されるなら、作り手の才能が脆弱であることをもの語つてゐるに過ぎない。虚構・創作を唱歌理念の冒瀆と、無意識に信じこんでゐるため、一種の脅迫観念が、このやうな大歌人の、代表的秀作を語る場合にもつきまとふとすれば、私は戦慄する前に嘲笑を洩らさざるを得ない。(二五一頁)

茂吉の言う「写生」が、「事実」「實際」を主眼としながらも単に「事実」「實際」という一筋縄でおさえきれない所以が、右の『作歌四十年』の解説にもよく出ている。たしかに塚本氏が指摘しているようにこの一首に「事実」があるとしたら「大きい麗しい葡萄を食」つたという作歌動機のところにあるのみで、あとは「連想」という一点にこの歌はみごとな「幻想」を形象化させていつたのである。だが、茂吉自身、最後に「この連想も作者の身に即けば

塚本邦雄における「茂吉」の位相 — 「茂吉秀歌」「白桃」「暁紅」「寒雲」「のぼり路」「百首」を中心として —

即ち写生である」という「写生」の一言をわすれはしなかつた。このとき茂吉の「写生」は自然も象徴も連想も幻想もすべて包括するまことに大きな概念であつたと言えよう。かつて茂吉は昭和十四年、「写生」の語を次のように語つたことがある。

「短歌に於ける写生の意味は右の如くであるから、写生すべき内容は万有にひろがつて居る。即ち宇宙的総体 (Kosmische Totalität) であり得る。さうして万有を生と観るから、写生せむとする対象は生総体 (Lebenstotalität) であり得る。生全体 (Lebensanzahl) であり得る。なほ具體的にいへば、目前の山川草木、鳥獣魚介、個人、集団、社会、国家、観念の世界、喜怒哀楽の感、さういふものである。約めていへば、具體的現実としての生を表現実行するのが即ち写生である。」(「短歌初学問・写生」)

ここに到つて、茂吉のいう「写生」の概念から洩れるものなどあり得ない。自然も社会も観念の世界もすべての宇宙的総体の生を写すことを企図していたのである。

塚本邦雄はこの「アナクレオン」の一首、さらにつづけて鑑賞して次のように言う。

イオニア派が何であるか、宮廷詩人の職能や生處は如何、その他、ギリシア古典詩について、更にはヘレニズムに関して、いささかなりとも興味と知識を持つ者と、然らざる者では、この一首に対する反応は大きく分れるだらう。作者が茂吉でなかつたら、読者を締め出すの、銜学の、独善のと、批難の集中攻撃を浴びかねまい。だが、興味はともあれ、知識など爪の垢ほども持たずと

も、ここに見る固有名詞の特殊な響きは、葡萄と渾然たる味はひを醸し、しかも結句における「死」の間接表現、それも咽喉を寒くといふ具体性によつて、俄に鈍色の翳りを伴ひ、ただならぬ一首であることは察知できるだらう。(二五二頁)

さらにここをいたつて、茂吉の一首は塚本邦雄というたぐいまれな鑑賞者を得てみごとに自立させられた、といつてもよいだらう。そして一方の極、茂吉の高弟・佐藤佐太郎は「茂吉秀歌」において、この歌を決して採るものではあり得なかつた。そのことのように、塚本邦雄の「茂吉秀歌」が書かれねばならぬ意味があつたのである。そして、因みに両者の「茂吉秀歌」において重なつて鑑賞されている歌は「白桃」九首、「暁紅」六首、「寒雲」六首、「のぼり路」一首の次に掲出する計二十二首であつた。

あはれあはれ電のごとくにひらめきてわが子等すらをにくむことあり
(「寒雲」)

ただひとつ惜しみて置きし白桃のゆたけきを吾は食ひをはりけり
たえまなく激ちの越ゆる石ありて生なきものをわれはかなしむ
秋ふけし山のゆふべにわが焚きしひくき炎もこほしきものぞ
人いとふ心となりて雪の峽流れて出づる水をむすびつ
山のうへ氷のごとく寂しめばこの世過ぎなむわがゆくへ見す
あやしみて人はおもふな年老いしシヨオペンハウエル笛ふきしか
ど

街上に轢かれし猫はぼろ切か何かのごとく平たくなりぬ

北空に夕雲とちてうつせみの吾にせまりこむ雪か雨かも

ガレージヘトラックひとつ入らむとす少しためらひ入りて行きたり
(「暁紅」)

「陣歿したる大学生等の書簡」が落命の順に配列せられけり
うつつにしもののおもひを遂ぐるごと春の彼岸は降れる白雪
常に見て寂しきものか小野のうへ平らになりて雪ぞのこれる
青葉くらきその下かげのあはれさは「女囚携帯乳児墓」
いめのごとき薄き雲らも或る時は紅葉の紅き山にいさよふ
一冬は今ぞ過ぎなむわが側の陶の火鉢に灰たまりたる
(「寒雲」)

山なかに雉子が啼きて行春の曇のふるふ屋つ方あはれ
うすぐらき小路をゆきて人の香をおぼゆるまでに梅雨ふけわたる
洋傘を持てるドン・キホーテは浅草の江戸館に來て涙をおとす
寒の夜はいまだあさきに漢はWickelmanのうへにおちたり
風つよく襦を吹きてゆくころをわれは屋敷すその風のおと
大きなこのしづげさや高千穂の峰の続べたるあまつゆふぐれ
(「のぼり路」)