

塚本邦雄における〈茂吉〉の位相

— 『茂吉秀歌「霜」「小園」「白き山」「つきかげ」「百首」を中心として—

安 森 敏 隆

塚本邦雄の『茂吉秀歌』もついに五巻をかさね、本書（昭和六十二年九月十五日、文藝春秋発行）においては茂吉の十七歌集のなかの昭和十六年から二十七年に至る最後の四巻にあたる第十四歌集

『霜』（昭26・12 岩波書店）、第十五歌集『小園』（昭24・4 岩波書店）、第十六歌集『白き山』（昭24・8 岩波書店）、第十七歌集『つきかげ』（昭29・2 岩波書店）の四歌集、三千五百六十四首のなから百首の秀歌が選出され、これにて従来の四巻とあわせて「抜粋歌計五百首、鑑賞文計三千枚」の『茂吉秀歌』全五巻が完成することになるのである。

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。

第五巻所収の作品は昭和十六年から二十七年に至る。太平洋戦争勃発から、著者自身の死の寸前まで、他のどの巻にも見られない、切迫した、一世一代の事件が、公私両面に相次いだ時期である。歌一首一首の背後の、世の動き、私生活の変化に言及し、論

考するだけでも、優に、これと同じ六百枚分一巻が生れる。この巻においては、従来、私が敢へて避けて来た傍證資料、すなはち、日記・手帳等も大いに援用した。それが発効したか、鑑賞文の純度を低めたかは、一言では言ひ得まい。第五回に収めた四歌集、及びその内容は左の通りである。

制作年順	歌集名	自至	上梓年	歌数	抜粋歌数	抜粋比率(%)
14	霜	昭和16~17	26	863	9	1.0
15	小園	同18~21	24	843	34	4.0
16	白き山	同21~22	24	850	33	3.9
17	つきかげ	同23~27	29	1008	34	3.4

これからも解るように、この期の四歌集に通底する重要な問題は、昭和二十年八月十五日の、未曾有の〈敗戦〉という出来事を中心にして、「一世一代の事件が、公私両面に相次いだ時期」の歌群を探索すること、とそのためにはあえて塚本氏自身「従来、私が敢

塚本邦雄における〈茂吉〉の位相 — 『茂吉秀歌「霜」「小園」「白き山」「つきかげ」「百首」を中心として—

へて避けて来た傍證資料、すなはち、日記・手帳等も大いに援用
することによって、茂吉の歌の本質にせまろうとしていることであ
る。そういえば、この第五巻の冒頭、昭和十六年頭の作「暁の水」
一連五首の一首目、

白き餅われは呑みこむ愛染も私ならずと今しおもはむ
もちのり あいぜんわたし

(霜「暁の水」)

の鑑賞は、一見何でもない平凡な「新年詠」とおもわれる一首に対
してみごとな鑑賞文を敷衍している。

その緊迫した情勢の、年頭には東條英機が「戦陣訓」を示達し
た昭和十六年に、まるで肩すかしをくらはせるかに、茂吉は好物
の餅を呑みこみ、物を貪愛し染着する煩惱への疑念を、禅問答気
取で突き出し、けろりとしてゐる。勿論、この「暁の水」一連五
首に続いて「新年賀歌」二十三首はあるが、その第一首が「身み
づから六十歳になりぬると眼鏡はづしてそばに置きたり」と、こ
れまた飄飄と年寄趣味をひけらかす。普通なら冒頭におくはずの
「大きけき年くれゆきて更々にはじめの年の天あけわたる」は、
終りから五番目に位置して、ほとんど人目を引かぬ。思ふに、
「白き餅」は、作者一代の新年詠中の異色であらう。あの昭和二
十一年の新年にさへ「あまのはら乱れむとするものもなくほがら
らほがらと朝明けわたる」といふ、啞然とするばかりおめでたい
歌を「小園」中に記し止めたことに鑑みても、異色たるのみなら

ず、ある意味での抵抗歌の傑作と考へてよからう。(二七頁)

この一見平凡な「白き餅」の一首に「異色たるのみならず、ある
意味での抵抗歌の傑作」をみているのである。ちなみに、第十歌集
「白桃」から「霜」に至る新年詠を抽出してみると次のようにな
る。

あさ明けしわたつみのうへにしろたへの雲ひとつなし和ぎにけ
るかも
(「白桃」中「新春賦」)

いのちながくして富み足らふさはひを年のはじめにまうさざ
らめや

福寿草を縁のひかりに置かしてわが見つるとき心は和ぎぬ

雪つもる北の山べにをとめ等も相たづさはり遊びゆくとぞ

雀らのさへづることゑも楽しかりものに恐れむこゑにあらざる

おは君は神にしいませひさかたの天の御中も統べたまひたる
*
高ひかる日つぎの御子のさかえたまふこの新年をあぶがざらめ
(「暁紅」中「新春小歌」)

かすかなる御民のわれも若水を汲みつつまうせけふの吉事を
新しく興れる風をまもれとぞわがますらをの海わたりゆく
みちのくの山峽うづめつもりたる雪をわたらふ山鳥のこゑ
拳闘の猛烈なりし時のまをわれはしきりに動悸して居り
拳闘をはじめて見に来するどしと思つまりたるわれ老いにけり

高山も低山も皆白だへの雪にうつもれて籠る家村（たかやまひくやまもみなしろのゆきにうつもれてこもいへせら）

（「寒雲」中「豊年」）

豊年のはげみに集ふうからやから朝早くより為事初せり
高山の雪を滑りに行くをとめ楽しき顔をしたるものかも
ひとつ国興る力のみなざりに死ぬるいのちも和にあらめや
みちのくの蔵王の山に雪ふりてすでに寒しと家ごもるらむ

あまつ日高彦火瓊瓊杵尊を葬まつりし山の可愛御陵（あまつひたかひこほににまのみにしををま）

（「のぼり路」中「高千穂峰」）

天孫のみささぎのうへに年ふれる樟の太樹のかげにわが立つ
空とほく秋のしづまるひるつ方みささぎにのぼり三たり額ふす
いつしかも神のみささぎに吾等をりて現しき山に涙しながる
雲はやく西にうごきてやまぬとき天つ日さしぬ可愛のみささぎ
は

白き餅われは呑みこむ愛染も私ならずと今しおもはむ（もちのひ）

（「霜」中「暁の水」）

ただならぬ世さまといへど物怖うちはらひたるこの風のおと
満洲の国のさかひに屯してゐるわが甥は眼の具合報す
午前より寝込むといはば悲しむならむしかすがに言問ふなゆめ
六十になりつつおもふ暁の水のごとくに豈きよからめ

「白桃」昭和八年（51歳）の劈頭は「新春賦」五首によって飾ら

塚本邦雄における〈茂吉〉の位相——「茂吉秀歌」霜」「小園」「白き山」「つきかげ」「百首」を中心として——

れている。それぞれが「新春」のゆたかな「わたつみ」「福寿草」
「雪つもる北の山べ」「雀らのさへづるこゑ」といった風物であり、
年のはじめを賀する内容によって構成されている。だが、ここで今
一步、言葉の指示する表出にわけいって考えてみると、単に〈海〉
であり〈福寿草〉〈雪〉〈雀〉といった日常的な意味を指示するの
みにとどまらず、言語の根源的な幻想を内包しているようにおもわ
れる。すなわち、一首目は「わたつみ」の上に雲が浮かんでいない
ということによって国土を言寿ぎ、「福寿」草によって新春の心を
言寿ぎ、「雪」や「雀」のさえずりによって新春そのものをこほ
ぐのである。この新年詠の言寿ぎの一連は次なる「寒雲」昭和十二
年（55歳）の「豊年」五首中の「白たへの雪」「高山の雪」「蔵王
の山に雪ふりて」の「雪」によって豊年を言寿ぎ、新春を賀すると
いう根源的な「もの」にかえるという幻想の位相とかさなる。

さらにこの言寿ぎ歌の系譜は「暁紅」昭和十年（53歳）の「新春
小歌」七首において、「おほ君は神にしいませ」というかたちで天
皇賛めの歌を内在し、〈神〉と〈天皇〉へのことといがついには自
分を「御民のわれ」というかたちで一つの共同体の幻想へと直結さ
せ遊行してゆくのである。それは『のぼり路』昭和十四年（57歳）
の「高千穂峰」五首へと延長されている。この一連にはさらに「可
愛山陵 天孫瓊瓊杵尊の御陵にして鹿兒島県川内市大字宮内にあ
り」という詞書きがあり、昭和十四年十月四日から十七日まで、紀元
二千六百年を祝して鹿兒島県から招待をうけ、高千穂峰ならびに鹿
兒島各地を巡歴した時のうたによって飾られている。ここに表出さ
れている「山の可愛御陵」「天孫のみささぎ」「神のみささぎ」等

は、単に「みささぎ」の墓所の意味を通りこし、日本の紀元へ、日本の神話への回帰をなし、一種の言霊ともおもえる言葉の根源的な表象としてうたわれている。

このように、昭和八年からの茂吉の新年詠をみてくるとき、昭和十六年の太平洋戦争を直後にひかえた「霜」中の「暁の水」五首詠の、なんと飄々と日常性のなかでうたわれていることか、と思われ。このとき、塚本邦雄の慧眼は、「暁の水」一連五首の冒頭の「白き餅」の歌のなかに、単なる日常性や言寿ぎ歌の量域をつきぬけた、「ある意味での抵抗歌」の傑作をみいだしたのである。

二

塚本邦雄が本書を書くにあたって、これまでの四巻ではほとんど顧み援用することがなかった「日記」「手帳」をつぶさに読み、大いに用いたことは次の一例をもってしてもよくわかる。「手帳五十五」に登載されている昭和二十年の、敗戦の日によせて茂吉は次のような歌をつくっている。

十四日、正午、天皇陛下聖勅御放送、八首

8〇天皇のみこゑのまへに六十四歳齋藤茂吉誓ひたてまつる

1〇くれなるの血潮の涙はふへ溢るるともこの悲しみを遣らふ術すべ(かた)なし

2〇たたかひの破れたりとふ事立ことたてを明かにせむはちらふべしや

6〇忌辱ニシニクは多力なりとふことわりを今こそいはめわが後昆に

3〇われつひに破れたりともことはの時のながれをおもはざ

らめや

4〇もろもろのさやぎさもあらばあれ(今ゆのち) 大土おほつちのごと

われは黙さむ

5〇しかすがに山の底ひのほのほなす身ぬちのたぎちいかにか

もせむ

7〇「五内のた爲ニ裂ク」と宣のたまふみことりすめらみ民は何をか

まうさむ

掲出の八首を引用したあと、塚本氏は次のように言う。

この八首は勿論、条件反射のごとく、「玉音放送」の直後に生れたものではあるまい。その夜、はふり落ちる涙と共に、湧然と胸に立ちのぼる感慨を書きつけたのでもないだらう。第一、あの詔書全部を改めて通読確認するまでには、「五内」すなはち五臟六腑の五臟を意味する言葉が聴き取れるはずがない。いかに感度良好のラジオで、最高の波長受理条件下で、これ以上望めぬ澄んだ聴覚で聴耳を立てても、絶対聴きとれない。成年に達して以後八月十五日に遭遇し、あのラジオ放送を聞いた私自身、詔書が「ポツダム宣言」の受諾、すなはち無条件降伏とは、即座に理解し得なかつた。ちなみに、「終戦の詔勅」の発布は、十四日の午後二時、吹込みは夜の十一時二十分頃から始まり、放送されたのは、翌十五日正午からであった。「手帳五十五」の「十四日、正午」は、誤記であらう。(九六頁、傍点・筆者)

塚本氏は言葉少なに、傍点で示唆したように八首の作品の前にかかれた詞書きの「十四日、正午、天皇陛下聖勅御放送、八首」中の「十四日、正午」は誤記であらうと指摘する。そういえば、茂吉には、この八月十四日と八月十五日の両日において奇妙な混同がしばしばみられる。同八月十五日の「日記」には、次のように書かれている。

八月十五日 水曜、晴レ、御聖勅御放送。八月十四日ヲ忘ル、ナカレ、ナカレ、悲痛ノ日

ここでは、正しく八月十五日に「御聖勅御放送」がなされたことが記されているが、そのすぐあとに「八月十四日ヲ忘ル、ナカレ」となっていて、この八月十四日が単なる誤記か、または「終戦の詔勅」の発布された八月十四日の午後二時をさしているのか、まことにあやうい。

少なくとも、塚本氏の指摘した「手帳五十五」の「十四日、正午」は誤記であることは、確かである。茂吉における、昭和二十年八月十五日はたしかに何にもかえがたい「悲痛の日」であり、大きな転換点でもあった。敗戦四日後、茂吉は「日記」に次のように記している。

○空襲が来ズ、月明ニ蟋蟀ガ鳴キ、心ガシヅカニナツテ、前途ニ希望ガ洋々ト湧イテ来ルノオホエタヤウテアツタ(原)(八月十九日)

この静かな感慨、このすなおな悦びの表出にであって一瞬とまどう。今まで戦争を謳歌していた茂吉が敗戦四日後、ほのかな希望を口にし平和を口にする。これは一体どうしたことだ、と。だが、茂吉において、〈戦争〉とは、思想として感受されるものでは無く、日常の延長の当為として感受するものとしてあったようである。だから第二次世界大戦の〈敗戦〉である昭和二十年八月十五日を中にはさんで、歌人茂吉の戦争に関する歌は表面上、戦争讃歌吟と平和吟の二つの傾向に隔絶しているようにみえようとも、実は茂吉自身のなかにおいては地つづきだったのである。塚本邦雄は、そのところをみごとに説明している。

青年時代の、かなり感傷的な「桔梗」から、大正十年夏の「つゆじも」中の詠を経て、昭和十七年の「霜」の作二首まで来て、詠歎はむしろ常套臭を帯びるほど、この花にまつはつてゐる。「挽歌」の「悲しも」と、「疎開漫吟(三)」の「悲しむ」の間に、厳然と「昭和二十年八月十五日」は存在するのだが、ことわらぬ限り、二首には特別の隔りもない。歌とはそのやうなものだと、作者が無言で訓へてゐるかに見える。

何の注釈も前提もなく、敗戦前も後も、その作品を一斉に様一色に並列させ、ひたすらに歌ひ通して見せてゐるのも、茂吉の「思想」ではなかつたか。よほどの決意でもなければ、これほど見事に、この一線を消し去つて、淡淡と歌ひおほせはしない。(八十一頁)

塚本氏は茂吉の用いる「桔梗」という花の用語に着目しながら、「赤光」「つゆじも」「霜」に散在する昭和二十年の〈敗戦〉以前の「桔梗」と「小園」中の「疎開漫吟」(三三)に徴出する〈敗戦〉後の「桔梗」を比較しながら、ことわらぬ限り「格別の隔り」が無いことを言い、それが茂吉の「思想」ではなかったと言う。が、茂吉の書きのこした「日記」や「手帳」等をこまかく分析し、よく読んでゆくと、これらの一見、時代を無視し、超時代的な普遍的な歌のなかにも色こく「昭和二十年八月十五日」が反映していることを塚本氏は逆によく知っていたのである。そして第十四歌集「霜」の昭和十六年・十七年には「忌憚なく言へば、十七歌集中では、秀作に乏しいこと、『連山』『のぼり路』に次ぐのではあるまいか。かつまた、問題は、その『いきほひ』『とどろき』にも、当然あつて然るべき、戦争短歌の傑作が、まづほとんど見られないことだ。」(一七頁)と言ひ、秀吟が並びはじめるのは「小園」昭和二十年「疎開漫吟」(三三)の〈敗戦〉以後のものであることを示唆する。それは、次のような作品であり、〈敗戦〉の痕跡をさまざまなかたちでかすかにとどめたものであった。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 このくにの空を飛ぶとき悲しめよ南へむかふ雨夜かりがね
(小園「金瓶村小吟」)
- ② くやしむ言も絶えたり爐のなかに炎のあそぶ冬のゆふぐれ
(同前)
- ③ 沈黙のわれに見よとぞ百房の黒き葡萄に雨ふりそそぐ
(同前)

- ④ たたかひにやぶれしのちにながらへてこの係恋に何に本づく
(白き山「昭和二十一年、春深し」)
- ⑤ 最上川の上空にして残れるはいまだうつくしき虹の断片
(同前「虹」)
- ⑥ 軍閥といふことさへも知らざりしわれを思へば涙しながる
(同前「露の露」)
- ⑦ 道のべに苺麻の花咲きたりしこと何か罪ふかき感じのごとく
(同前「ひとり歌へる」)
- ⑧ ふかぶかと雪とぎしたるこの町に思ひ出しごとく「永靈」かへる
(同前)
- ⑨ 軍隊が全くなりあかあかと根源の代のごとき月いづ
(つきかげ「根源の代」)
- ⑩ 山の空にあかがね色の雲のこりいまだ定まらぬ世のかなしみか
(同前「強羅雜歌」)
- ⑪ 敗戦後、初めての秋彼岸に入り、その二日目、仲秋の名月の夜、「敵ノ艦載機五機バカリ低空ヲ飛シダ」と、作者は日記にしたためてゐる。翌翌二十三日は、日附・天候に続いて「秋季皇靈祭」と書きこみ、二十五日火曜には「林中ニアツテモ沈鬱、カヘリ来テ新聞読ミ沈鬱、シカシ作歌スレバヤ、心ガ和ム」と書きつける。
そのやうな心境での「このくにの空を飛ぶとき悲しめよ」であることを思へば、悲しみの質は、変つたやうに見えながら、

複雑な鬻りを帯びつつ、変つてはゐるない。(八十六―八十七頁)

② なるほど、この時点でも「くやしむ言」は絶えてゐる。それも「くやみごと」を発し続けて種切れになつたのではない。初めから、みづからも、以て本快とし、他人も納得させるやうな「くやしむ言」は、一度も発せられず、歌はれてゐない。「手帳五十五」に見られるのも、八月十七日東京朝日新聞用の「詔書拝誦」も、紋切型の、空疎な最上級表現の羅列に過ぎない。それよりも、「手帳五十五」の、敗戦直後の九月から、年末にかけての期間に、真に人人の胸を扶るやうな作品が多多見え、「霜」には収められてゐない。(九十六頁)

③ 事実在即しての、極くあり来りの享受方法で律するならば、この敗戦直後の作に、「淨けき秋のころ」と「沈黙のわれ」とが同居してゐることを、不審とするのが自然である。必ずしも、前者が正とか誤とか、是とか非とか言ふのではない。抑へて抑へて推察し、敗戦直後の国民心理にも、作者自身の感懐にも、変則的な照り鬻りがあり、ある夜は鬱鬱として恥辱の念に苛まれるが、ある朝は、ままよ、これも敵愾な現実、避けず退かず、面を正して生くるに及かずと、「淨けき秋のころ」を蘇らせたと考へるのも、一方法であらう。(一〇四頁)

④ 東京では「戦犯」「追放」「軍事裁判」が、目を逐うて声高に取沙汰されてゐた。茂吉も、我、関せずと外方を向いてもゐられなかつた。そのやうな時節に生きて、「この係恋は何に本づく」と呟く。みづからに向つての設問である。回答がしかと

用意されてゐるなら、「何に」と問ひかけはすまい。「係恋」、心にかけて恋ひ慕ふとは、果して何を。読者にとつては、作者の息をひそめたかに発する「何に」に思ひ及ぶ以前に、「何を」と、その「恋」の対象を尋ねたい。(一一八頁)

⑤ かつまた「いまだ」にも、味はひやうでは、相当な重みもある。そこに一つの「時代」を感じようとするれば感じられよう。敗戦前に、このやうな虹は、読者も見なかつた。この虹は墨絵の虹であつた。七彩は記憶の中のみある。「いまだ」の残心は、すなはち希求でもあらう。虹、それ自体が、あつてない憧憬、すなはち悔恨のシンボルなのだ。(一一五―一一三頁)

⑥ あれほど命を懸けて来た「大東亜戦争」が、事終つて蓋を開けてみると、帰すところ、軍閥と呼ぶ奇怪な集団の、それも一握りの特権保有者の方寸から出た妄想に過ぎなかつたのだと知らされると、涙、滂沱たりといふのが、作者の意のあるところであらう。われ無知なりしといふ後悔の涙ではない。慙愧の涙といふよりは、むしろ口惜しさの涙であらう。恥ぢるより前に無念さが先行する、その落涙であらう。(一一九頁)

⑦ 「咲きたりし」と、過去の回想形を取つてゐるところを見れば、現在の眼前の風景ではないが、同時に、敗戦前、戦時中の想ひ出でもない。「咲きゐたりしこと」でも「咲きゐること」でも「咲けること」でもなく、「咲きたりしこと」という歯切れの悪い修辭を敢て選んでゐるところに、作者の屈折した心理が、かなり明らかである。誰の罪でもない。それは探れば探るほど根深いところにあり、約まりは一億総懺悔に通じよう

する混乱の、いらだたしい罪の意識を一方において、作者は、まことに象徴的な薔麻の花を見たのだ。(一八三頁)

⑧ 掲出作、「手帳六十五」では、二十二年の一月頃とおぼしい位置の一群の歌稿の中に、「ふかぶかと雪とざしたるこの町に思ひ出しごとく『英霊』かへる」とある。歌集作の「永霊」には、何となく、「永」の不自然な表記を諷したかに感ぜられるが、実は作者自身は、戦犯者の霊を、相変らず「英霊」と呼んでゐることに、何か釈然としないものを感じてゐたやうだ。敗戦国の、何一つ報いられることもない、犬死に等しいその死を、悼めば悼むほど憤ろしくなつて来るその思ひが、括弧ではなかつたらうか。(一九二頁)

⑨ 第一、アメリカ軍のG I達が、国中を闊歩しつゝあつたこの二十三年に、「軍隊が全くなくなり」とは、そらぞらしいにも程がある。初句の前に「日本には」の四字五音を、わざと見消みけししておいた方が面白からう。従つてこの二句までは、世界を基準とした場合、まづ絶対にあり得ぬ「代」であるゆゑに、ひどく無気味で、軍隊どころか、人間そのものが根絶やしになつた死の荒野、無の砂漠に、ただ月光のみが、冷えびえと流れてゐる図を思ひ浮べる。だからこそ、この歌が、永遠に諷刺の毒を喪はないということにもなるだらう。(二五二頁)

⑩ 白雲はおびただしい用例をもつ茂吉歌集であるが、赤系統は少く、「あかがね色の雲」は掲出歌のみであらう。そしていま一首「あかがねの色になりたるはげあたまかくの如くに生きのこりけり」の居直りに似た哀歌を想起して、この敗戦直後、昭

和二十年初冬の悲哀が、まだ尾を引きつつ、夕映えの空の朱雲に映発してゐるのを思ふ。(二七九頁)

①の歌については、茂吉の敗戦後の「日記」を援用しながら茂吉の「悲し」みの質が戦争によつてもたらされたものであり、さらにいえば「昭和二十年八月十五日」の「敗戦」によつてもたらされたものであることを剔抉する。そして、これまでにおびただしい茂吉の雁詠が、その折々において美しい詩語となり「象徴の雁」として「作者の歌歴の中で種種に変貌」していることを説き、その中でも掲出の「悲しめよ」の「雨夜かりがね」が「いかに破格の、作者の分身化を遂げているか」を説くのである。

②の歌も同じく、今度は「手帳」を援用しながら「くやしむ言」の内質が、単なる「悔み」である「肉親・知己・長上その他・愛敬・私淑尋常でなかつた人物の逝去への無念恨悔の辞、もしくはこれに準ずるもの」ではなく「これは昭和二十年、敗戦のその年の、妹の婿家の土蔵に疎開寓居中の、冬のさ中の一首」であり、おのずから「くやしむ言」も限定され象徴されてくることを説いている。

③の歌は、「岡の上」の、一聯八百中でこの作の前におかれた「あらしぎのくれなる実の結ぶとき浄けき秋のころにぞ入る」と比較し、敗戦直後の茂吉の感懐が「浄けき秋のころ」という朗々たる高唱にあるのか、それとも「沈黙のわれ」という鬱々たる恥辱の念にあるのかを問ひながらも、その両極のあいだに照りかけける茂吉の敗戦後の心のみようとする。そのとき、茂吉は単なる「狭義の写生」に埋没する一面的な歌人ではなく「広義の写生」で

律せられるべき「虚実混沌たる歌人」であることをよく見ぬいたのである。

④の歌は、昭和二十一年春四月の病床詠である。塚本氏はこの解説のあとに「係恋」について「昭和二十年五月二十二日、作者は永井ふさ子あてに、結果的には最後となる葉書を出したと伝へるが、この作を必ずしもその旧恋と関連させる要はあるまい。」と言ひ、「狭義の写生」の実証の彼方にある普遍的な「係恋（とおぼしき諸現象）」とても補足することによつて、「この一首の背後の、一種の忸怩たる心境も察し得ようか」と解説する。

⑤の歌は、独立させてこの一首のみ鑑賞してみると、決して「時代」を反映しているわけではない。しかし、「当然のこのやうに戦争の跡もとどめぬ虹詠の中では、一種独特のたたずまひを持ち、作者の意識無意識とは別に、沈痛な調べを持つてゐる」といふ。が今一步「いまだ」をつつこんで鑑賞するとき、「相當な重み」もあり「一つの『時代』を感じようとすれば感じられよう」とし、〈敗戦〉の「悔根のシンボル」を読みとつてゐる。

⑥の歌は、「軍閥といふことさへも知らざりし」の「知らざりし」に関して、茂吉ほどの人が「軍閥」ということを知らなかったということはあるまい、とかねてから甲論乙駁のあつた作品である。塚本氏は「軍閥」及び「財閥」という用語を検討しながら、結局は「軍閥」ということを知らなかったという後悔の涙ではなく、そういう「一握りの特権保有者の方寸から出た妄想」にふりまわされた「慙愧の涙」である、と今一步、作品の内質にわけ入つて鑑賞している。

⑦の歌の「蓖麻の花」は、太平洋戦争中「航空機エンジンの潤滑油採集用に、民間の空地にも栽培を強制された」ものである。塚本氏は「咲きたりしこと」といふ修辭に着目しながら、茂吉の現在から、過去へとつながつてゐる屈折した心理をよみとり、「まことに象徴的な蓖麻の花」であると鑑賞する。

⑧の歌の中でうたわれている「永霊」は、昭和二十年八月十五日までは「英霊」と呼ばれていた。そして、もともと「手帳六十五」では「英霊」であつたことを説きながら、「敗戦国の、何一つ報いられることもない、大死にに等しいその死を、悼めば悼むほど憤らしくなつて来るその思ひが、括弧ではなかつたらうか」と鑑賞する。

⑨の歌は、第十七歌集「つきかげ」中の昭和二十三年の歌である。その昭和二十三年に「軍隊が全くなくなり」とは、それらしいにも程がある」ことを言ひ、戦時中、戦争讃歌吟を大量にうたつた茂吉の、「永遠に諷刺の毒を喪はない」名歌であると、深よみをするによつて、この一首をよみがえらせる。

⑩の歌の「あかがね色の雲」に着目し、「この敗戦直後、昭和二十年初冬の悲哀が、まだ尾を引きつつ、夕映の空の朱雲に映発してゐると思ふ」と鑑賞する。すでに〈敗戦〉後、四年を闊して「いまだ定まらぬ」のは「作者の言ふ『世のかなしみ』のみではなく、『世』そのものではなかつたか」と鑑賞する。

以上のように塚本氏を選んだ「昭和二十年八月十五日」の〈敗戦〉以降の作品十首と評価の要諦を整理してみると、この期の斎藤茂吉の秀歌の特徴と塚本邦雄の作品評価の特立性が見事に拮抗

してうかがいがあがってくるように思われる。

①②番の歌において、これまでほとんどみむきもしなかった茂吉の「日記」や「手帳」を必要以上に応用することによって、茂吉の敗戦後の「生活」や「ころろ」の実際の細部にメスを入れたのは、歌の事実性や「こと」の実際性に固執するためではなく、茂吉の歌そのものが、事実や實際をのりこえて「象徴の雁」や「象徴の炎」になることによってみごとに作者の分身化を遂げ、作品が作品として止揚していることをみるためであったのである。

つづいて、③④番の歌においては、「沈黙のわれ」や「この係恋」の狭義の事実や狭義の私の事実のみに限定して鑑賞するのではなく、狭義・広義は別として茂吉の秀作は実際・事実の域をこえて「象徴」に達していることを別抉してみせてくれているのである。

さらに⑤⑦⑩番の歌は、一見「戦争」や「敗戦」の痕跡すらとどめない普遍的な「虹の断片」や「苺麻の花」や「あかがね色の雲」がうたわれているようにみえながら、だがよく鑑賞してみると一種独特の色調をもった特異な歌であり、敗戦後の茂吉の心情がシンボルとして形象化されていると鑑賞するのである。

そして、⑥⑧⑨番の歌は、直接「軍閥」「永霊」「軍隊」という戦争や敗戦にかかわる用語が用いられていながら、そのみの語義上の敗戦詠にとどまらず、その語義の背後にあるもう一つの茂吉の諷刺の毒をよみとっているのである。

この著においては、以上のような評価軸をさまざまなかたちで導入することによって、茂吉の秀歌をみごとにうかがいがらせてくれるのである。

三

また、この期の茂吉の作品の特徴として、「蔵王山」と「最上川」を中心とする自然が一つの救済となっていたことをも塚本氏は強調している。

前歌集「小園」の昭和二十年四月十四日から、作者の金瓶詠が始まり、この時から、山川の二大テーマが、日常詠に混つて出沒する。国家の非常事態、身辺事情の激変、筆舌に盡しがたいこの二十年・二十一年の作者の心誌は、それでも、敢へて筆に盡すべく、あらゆる努力を以て歌に残される。故郷も亦、当然のことに「櫻めば地獄」であつたが、蔵王と最上は、変ることなく、簞え、流れて、彼の魂魄を憩はせた。「小園」「白き山」の二歌集に救済があるとすれば、それはこの山川を中心とする自然詠であらう。(一四二頁)

おびただしい「蔵王」詠と「最上」詠が「小園」昭和二十年「疎開漫吟」(四月十四日より)以降、「白き山」の昭和二十一年・二十二年にうたわれている。茂吉は眼前に佇立する蔵王山や最上川の流れをみつめ、しばしおのれの魂の救済をそこに求めていたのかもしれない。こうした現実の「蔵王」や「最上」がうたわれているなかにあって、だが唐突に、何ら前後の脈絡もなく「ダボスの山」や「チロール」といった二十数年前の留学時代に「見た」ものへの回想がうたわれているのも、この期の特徴である。塚本氏はこの著の

中で、「チロルを過ぎつるときに雪ふみて路傍の基督に面寄せにき」「セガンチニの境界の山くだりきて青野のうへに少女ひとりたつ」「円柱の下ゆく僧侶まだ若くこれより先きいろいろの事があらむ」の三首を秀歌としてあげ、次のように解説する。

作者は結局、玻璃絵を盗むことをやめる。この散文と掲出作の相違は一目瞭然だが、その相違も、仔細に見れば、さまざまの問題を含んでゐる。「路傍の基督に面寄せにき」は熟視するためであつて、別に敬虔な気持で慕ひ寄つたのではないと言へば言へる。私など「路傍の基督を盗まむとしき」とでも歌つてほしいのだが、作者は「鹿の床」の中で、盗まうとしたのは「十字架の基督」ではなく、その祠の中のガラスの擬絵馬であると言ふかも知れない。第一、この挿話にしろ、「面白をかしくするための脚色であらうと考へれば済むことだが、何しろ作者が茂吉であるから、そんな臆測も冒瀆に類するかも知れない。(二二二頁)

生涯に一度の経験だつたせゐるもあつて、ヨーロッパの想ひ出も、時に応じ、折に触れて喚びさまされ、「ともしび」以後の歌集にも、随所に、突然現れる。その現れ方が、前後の脈絡を持たぬ例も間あり、「遠遊」「遍歴」を熟読した上、加へて「滞欧随筆」を心の一隅に開いておかないと、てんで会得不能の場合も少くはない。

セガンチーニの絵に出会つたのは、大正十年九月二十三日・二十四日、チューリッヒに遊んだ時、折しも開催中の「セガ

塚本邦雄における「茂吉」の位相 — 「茂吉秀歌」籍「小園」「白き山」「つきかげ」百首」を中心として

イーニ展」を觀たのだらう。この美術館には、サンモリッツのセガンチーニ美術館に次いで、幾つかの名作が収められてゐるが、この時には多分、本家の方からも運んで来て、相当点数も揃へたことと思はれる。偶然でもあり、幸運でもあつた。もつとも、ウィーンでも、既に幾つかは見てゐたやうだ。(二四七—二四八頁)

掲出作の「円柱の下」をヴェネツィアと考へたのには理由がある。この「朱夷」一連の中には、はつきり滞欧生活中の想ひ出、もしくはそれにまつはる事物に取材してゐる作は右の「モーゼ像」と「ミュンヘン」の二首がある。モーゼ像は高名なミケランジェロ作であつて、ローマのサン・ピエトロ寺院内、ヴィンコリ聖堂、その南側館端のユリウス二世廟の下層中央にある。やや前屈みに深く腰を下してゐるが、その広い額には角が生えてゐる。この角はヘブライ語辞書に釈する時、「輝く」と「角の生えた」が近似語のため、誤つて像にまでつけてしまつたと伝へる。シナイ山上で、神から下された十戒板を左脇に抱へてゐるこの像、茂吉の像に、永く焼きついたのであらう。ちなみに、ヴェネツィアへは、大正十二年六月三日と十三年十月一日の二回訪れてをり、ローマへは十二年六月九日に行つて十四日まで滞在、サン・ピエトロ寺院もねんごろに参詣した。(中略)ともあれ、従来から、滞欧中の経験や挿話・逸話のたぐひが、断片的に、ある一聯の中に、突然現れ、それを解説するには、並並でない苦心を強ひられる。一種の謎解きとしては、なかなか面白いものだ。(二九九—

塚本氏は、茂吉滞欧中の出来うるかぎりの「随筆」や資料にあたり、見事な解説を敷衍している。さらにいえば、茂吉の滞欧体験に塚本氏自身の滞欧旅行を重ねあわせて、茂吉の滞欧歌枕を現代によみがえらせているともいえる。政田崋生は塚本氏の近年における滞欧旅行について次のように書いている。

「七月一日（昭和六十二年・筆者注）からスイス・北イタリア旅行は、多くの、貴重な収獲があったようです。特に、滞欧中の茂吉が周遊した各地中、九割九分追跡調査を果たした名著『茂吉秀歌』五巻本の著者が、見残した幾つかと、参考地点の数個処を、確実に取材されました。そののみか、前々回のカプリ島の「琅玕洞」同様、茂吉が観るべくして観得なかった場所まで探索されたかに聞き及びます。例えば、独伊国境の奇勝、ライン源流の大瀑布。サン・モリッツのセガンティニ美術館。あるいはコモ湖畔の超豪華ホテル『エステ荘』宿泊。ローマ郊外ティヴォリの、リストの曲でも有名なヴィラ・デステの噴水庭園等、補填は『くれなるの衣を着たるマリア・マグダレナ』の、パドヴァはスクロヴェニ礼拝堂等、これらも遠からず、旅行記として、本誌に続々連載されることと大いに期待しましょう」（『玲瓏未来記』『玲瓏』七号）

すなわち、斎藤茂吉が大正十年〜十三年頃にみた「チロール」や「セガンティニ」やヴェネツィアの「円柱」が、それから二十余年たった昭和二十年八月十五日の敗戦以降にふるさとの山や川の歌のあわいに突然うたわれ、それが六十余年たった今日、一人の歌人・

塚本邦雄によって追体験され、みごとに秀歌としてこの著の中でよみがえさせられたのである。