

生誕百年記念

山形新聞編集局編

茂吉秀詠

吉本隆明 山口誓子 岡井隆 高安国世 鶴見
俊輔 佐藤佐太郎 柴生田稔 松永伍一 杉浦
明平 安東次男 馬場あき子 金子兜太 中村
稔 奥野健男 塚本邦雄 中井英夫 鮎川信夫

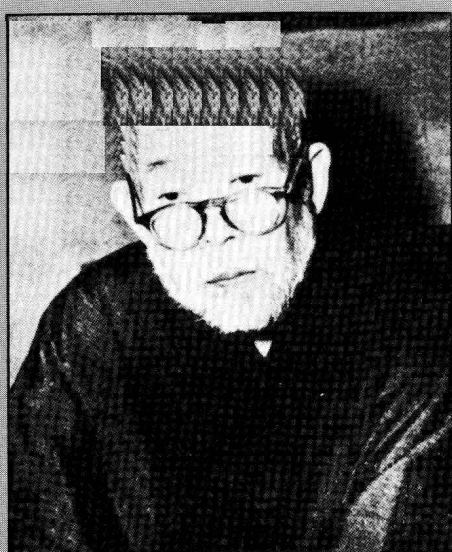


生誕百年記念

茂吉秀詠

山形新聞編集局編

深夜叢書社



山形新聞編集局編
茂吉秀詠
高松りけい茂吉

山形新聞編集局編
茂吉秀詠
高松りけい茂吉



茂吉秀詠

発行——一九八二年五月一四日 第一刷

定価——一四〇〇円

編者——山形新聞社編集局

発行者——斎藤慎爾

発行所——深夜叢書社

101 東京都杉並区阿佐谷北三—三二—一五

電話〇三（三三八）八五四二

営業所〇三（二〇七）八〇六四

印刷所——第一印刷株式会社

製版所——株式会社日本写真製版社

製本所——富士製本株式会社

茂吉秀詠 目次

赤光

あらたま

つゆじも

遠遊

遍歴

ともしび

たかはら

連山

石泉

吉本 隆明

山口 誓子

岡井 隆

高安 国世

鶴見 俊輔

佐藤 佐太郎

柴生田 稔

松永 伍一

杉浦 明平

7

17

29

39

49

59

69

81

91

白桃

暁紅

寒雲

のぼり路

霜

小園

白き山

つきかげ

安東 次男

103

馬場あき子

113

金子 兜太

123

中村 稔

133

奥野 健男

143

塚本 邦雄

155

中井 英夫

165

鮎川 信夫

175

童馬山房

結城 健三	板垣家子夫	佐々木 勇	鹿兒島壽藏	藤井 康夫
西村 直次	芳賀秀次郎	林谷 廣	上田三四二	齋藤 利世
鈴木 啓藏	齋藤 勇	黒江 二郎	井沢 正夫	金沢 義治
扇畑 忠雄	藤岡 武雄	原 正邦	韭沢 栄一	原 知一
錦 三郎	丹羽 秀和	鈴木 実	渡辺信八郎	守谷兎喜雄
井上 宏子	佐藤 總右	高橋 宗伸	金子阿岐夫	齋藤 邦明
木村正太郎	岸田 隆	須藤 克三	井上 武夫	山上 次郎
岡崎 恭一				

茂吉秀詠

裝幀 末永隆生

赤 光



吉本
隆明

明治一〇年（一八八二）山形県上山市の農家、守谷家の三男として出生。

明治二九年（一八九六）上京。齋藤家に寄寓し、三五年一高に、三八年東京帝国大学医科
大学に入学。

明治三九年（一九〇六）「馬酔木」に短歌五首が掲載され、根岸短歌会に入門。四一年
「阿羅々木」に参加。

明治四三年（一九一〇）大学を卒業。翌年より付属病院勤務のかたわら「アララギ」の編
集を担当。

大正二年（一九一三）生母いく没。

『赤光』大正二年一〇月東雲堂より刊行。明治三八年より大正二年までの歌を収める。

（三三—三十一歳）

「赤光^{しゃくこう}」というのは、耳なれない言葉だ。この言葉が何となく親しいものになったのは、齋藤茂吉の処女歌集『赤光』をわたしたちが、生涯のどこかで手にすることがあったからである。『阿弥陀經』で浄土の蓮の花のひかりを形容したこの言葉を、茂吉は象徴をこめて、赤々と映える夕暮れの色の意味におきかえた。

赤光^{しゃくこう}のなかの歩みはひそか夜の細きかほそきころにか似む

(大正元年「睦岡山中」)

赤光^{しゃくこう}のなかに浮びて棺^{くわん}ひとつ行き遙^{はる}けかり野は涯^{はて}ならん (大正元年「葬り火」)

「赤光」という言葉を使ったこの歌が、歌集の全体を覆うほど優れているかどうかは、疑問とされよう。もっといい歌があるからだ。だが赤々と落日が映えるなかを、ひと筋の野のなかの道が細く微かにとおり、そこを悲しい生命が歩んでゆくイメージは、この歌集を覆うほどに茂吉の心を占めていたことは確かであった。

歌集『赤光』によって茂吉は、子規、節、それから師伊藤左千夫を超えて、じぶんの表現をはじめて手に入れた。そればかりではない。短歌をはじめてこの歌集で、近代の定型の象徴詩としての位置を獲得した。同時代とその後の世代の作家や詩人

で、この歌集に影響されなかった者は、ほとんどいなかった。ここには伝統の詩歌が、近代の文学意識と結合できた稀な偶然と、それを可能にした個性の必然の姿があった。

わたしたちは『赤光』のなかの作品をたどってどうにかして、短い時間のうちに壮年の日の茂吉の中心に到達したいとかんがえる。その上になお、伝統的な和歌形式の枠を越えて、近代という地平にひしめく人々の内部に、見事に触れえた理由を見きわめることができたらとおもう。

淨玻璃じやうはりにあらはれにけり脇差わきざしを差して女をんなをいぢめるところ

(明治三十九年「地獄極楽図」)

めん雞めんら砂すなあび居ゐたれひつそりと剃刀かみそり研人とぎは過ぎ行きにけり

(大正二年「七月二十三日」)

とほき世のかりようびんがのわたくし兒田螺こでらはぬるきみづ戀こひひにけり

(明治四十三年「田螺と彗星」)

はじめの一首は、眼のまえに視ている絵図の情景を、ありのままに記しただけの

歌にみえる。また二首目は、たまたま庭か路ばたで、めん雑が遊んでいる傍を、地下足袋姿の剃刀研ぎの男が通り過ぎていった、偶然の情景を描写しただけのようにみえる。だが、ある鋭い感銘を惹き起こされる。たんに事実や情景の描写にしか過ぎないようなこういう歌に、いやおうない芸術的な感銘を封じ込めてしまったところに、歌集『赤光』の第一の手柄があった。この感銘はどこからやって来るのだろうか。たぶん茂吉のなかには、たんなる事実や情景を描写しながら、その背後にすぐに劇（ドラマ）を組みたてている心の動かし方があった。事実や情景を劇化する茂吉の内面の力は、三首目の歌になると、はっきり現れている。田んぼに棲む田螺（たにし）を、極楽浄土の鳥、迦陵頻伽の私生児に比喻したというだけで、ありふれた田んぼ水のなかの情景が、ひとつの物語の世界のイメージに変わってしまうことが、鮮やかに浮かびあがってくる。

事実や情景を、ただ客観的に描写しながら、すでに劇（ドラマ）にしてしまう力が、歌集『赤光』を支えている眼に視えぬ力であることを、いやおうなく納得するのである。

酒の糟あぶりて室に食むころ腎虚のくすり尋ねゆくころ

（大正元年「折々の歌」）



大学時代の茂吉（中央）。右は次兄守谷富太郎、左が長兄守谷広吉

上野^{うへ}なる動物園にかさぎは肉食ひゐたりくれなるの肉を（大正元年「葬り火」）

これらの歌は、じぶんが把んでいる事実や情景を、じぶんで物語のように劇化している潜在的な力によって成立していることがわかる。

酒の糟^{かす}を部屋^{へや}のなかで、ひとり火にあぶっては喰^くべている、幾分うらぶれた感じの、くたびれた男のイメージが、昔から伝承の和漢薬の精力剤をひそかに求めたりするうら哀しい男のイメージと重なって、読むものはその背後に、ひとりでに男の心の動きの物語を、こしらえているのだ。そしてもしかするとこの男のイメージは、じぶんを幾分憐れんでいるときの作者の自画像かもしれないと想像したりする。そういう喚起力がこの短歌の魅力のうしろにあるもののようにおもえる。

二番目の歌もまったくおなじだ。何の変てつもない動物園の情景を記述しているだけにみえるが、何か謎めいた情緒の色合いを誰もが感ずることができる。それはこの一首が、背後に何かしら劇（ドラマ）があることを暗示させているからである。それが何であるかこの一首をぼつんとおかただけでは、わからない。だが、かささが肉を喰べているという事実の歌から、何か悲しみが匿^{かく}されているような気がしてくる。それは作者に事実を劇化する強い把握力が潜在しているからである。た

んなる事実の光景が、何かの象徴のようにおもわれてくるのだ。

この歌の前後の作品を読むと、作者の悲しみが何であるか推定できるようになっている。作者は医者として、じぶんがあづかっている大切な患者が、狂気のままに自殺してしまう事件に遭遇した。その患者の棺を送り、火葬に付したあとで、悲しみのあまり或る日、矢も楯もたまらずに上野の動物園にやってくる。そしてかささが肉をついばみ喰べている情景をみて、狂者の自殺した折の悲しい姿を連想している。喰べられている「くれないの肉」が狂者なのか、喰べているかささぎの無心な狂暴さが、狂者なのかわからない。だが、その情景は、自殺した狂者の情景を象徴しているとおもわれた。そこから歌に悲しみが込みでてきている。

たぶんわたしたちは、ここまできて歌集『赤光』を成立させている本質的な力を、理解できるようになっている。それは事実や情景を客観的に描写することが、同時に自己劇化をひとりでに進行させてゆく過程であるような表現力の世界である。茂吉はこの方法を、『赤光』のなかで、どこまでもつきつめていった。それはしだいに写真の歌を象徴の歌に転化してしまう過程であった。茂吉の歌は『赤光』の作品のもっとも優れたところで、子規や節や師である左千夫の写生歌の世界から、いちばん遠ざかっているようにみえる。

おのづからうち枯るる野に鳥落ちて啼かざりしかも入日赤きに

（大正元年「ひとりの道」）

「ひとりの道」という標題は、とても象徴的である。師である伊藤左千夫はこういう歌を好まなかったかも知れない。これは情景を描写しているようにみえても、まったく情景の歌ではないからだ。微かにここでも枯れた野原に鳥が過ぎて消えてしまふ夕暮れの情景があるようにみえる。だが臉を閉ぢても描けるような情景の破片で、ほんとうはある沈鬱な心の情景が前面に描きたかったことがわかる。ここでは自己劇化がそのまま歌であり、情景を客観的に写生するかどうか、また自己劇化を情景の客観的な描写に即してやるかどうかは、まったく任意なものになっている。だが短歌の表現をこういう遠くまで引っぱっていくことで、はじめて近代の定型象徴詩としての普遍性が得られたのである。子規以来の写生歌の意味は、ひと度は茂吉によって危ふくされたかもしれないが、それを復元する力もまた茂吉自身には具わっていた。

死に近き母に添寝のしんしんと遠田のかはづ天に聞ゆる

（大正二年「死にたまふ母」）