

草食獣

への手紙

吉岡生夫
評論集



草食獣への手紙

吉岡生夫
評論集

和泉書院



著者略歴

吉岡 生夫（よしおか いくお）

1951（昭和26）年、徳島県に生まれる。兵庫県立伊丹高校を経て龍谷大学文学部仏教学科卒業。1970年、短歌人会に入会、現在、同人・編集委員。歌集に『草食獣』『続・草食獣』、以下“草食獣”シリーズとして『勇怯篇』と『第四篇』を刊行。現代歌人協会及び現代歌人集會会員。

現住所 〒666 川西市栄根2丁目12番6号

草食獣への手紙

1992年9月30日 初版第一刷発行©

著 者 吉岡生夫

発行者 廣橋研三

発行所 和泉書院

〒543 大阪市天王寺区上汐5-3-8

電話06-771-1467／振替大阪7-15043

印刷 亜細亜印刷／製本 渋谷文泉閣

ISBN4-87088-564-6 C1095 定価はカバーに表示

草食獣への手紙 目次

I

中村三郎の歌 9

陥穽としての器 石川啄木と母の歌 15

幸福論へのパスポート 寺山修司と母の歌 34

私への旅 50

ブラック・ボックス 奥村晃作歌集『薔と空』 66

解説の時代 75

もっとみだらに 安田純生歌集『蛙声抄』 80

男歌随感 85

歌の円寂するとき 昭和六十二年 88

怯えと祈念 近藤芳美の「日本」を読む 94

短歌はどうなる 102

家族詠の根拠 119

歌の品位 130

II

脳神経衰弱と節	秋の歌人・長塚節覚書①	135
初期の作品	秋の歌人・長塚節覚書②	140
「隣室の客」とモデル問題	秋の歌人・長塚節覚書③	147
滑稽趣味	秋の歌人・長塚節覚書④	153
万葉集	秋の歌人・長塚節覚書⑤	160
写生、その一	秋の歌人・長塚節覚書⑥	166
写生、その二	秋の歌人・長塚節覚書⑦	171
序歌	秋の歌人・長塚節覚書⑧	177
詞書	秋の歌人・長塚節覚書⑨	183
冴えと品位	秋の歌人・長塚節覚書⑩	189
鍼の如く	秋の歌人・長塚節覚書⑪	194
煙霞の癖	秋の歌人・長塚節覚書⑫	199
あとがき		205
初出発表覚書		209

草食獣への手紙

吉岡生夫評論集

中村三郎の歌

まだ短歌をつくりはじめていたとしても、それほど本格的ではなかったところだから、おそらく十六、七歳ではなかったかと思う。中央公論社からでていた『日本の詩歌』を無理をして買う気になったのは、どのようなきっかけからだろうか。ともあれ、中村三郎の人口に膾炙した歌、

川端に牛と馬とがつながれて牛と馬とが風に吹かるる

にであったのも、その『短歌集』（第二十九巻）のおかげであった。ここには、よろこびやかなしみ、あるいはにくしみといった感情主体としての「われ」は存在しない。あるとしても、それはたくみに作品の向こう側におしやられているのであり、ただ私たちが感受できるのは不思議ともいえる韻律の妙であり、それにあって牛と馬とが、そして風が、遺憾なくその本質をあらわにしていることである。作品に「どこかとぼけたところがあり、ほのぼのとした風格をもっている」（森脇一夫）の

は、そこにこそ作者の取捨選択があり、働きかけがなされているからにはかならない。

与謝野晶子の『みだれ髪』、若山牧水の『海の声』、北原白秋の『桐の花』、あるいは吉井勇の『酒はがひ』、斎藤茂吉の『赤光』をあげるまでもなく、生前に一冊の歌集ものこすことがなかった歌人が、これら近代短歌の巨星の間隙をぬうようにして、私のなかにたしかな位置を占めはじめたのは、むしろ親しみの感情といってもよいものだった。正確にいえばただ一冊の自選歌集である『求めつつ』があるとはいえ、これは友人間に回読中に紛失、くわえて三千五百首に余る歌稿が没後数日にして失われたという。

中村三郎。明治二十四年三月二十一日、長崎市麴町に出生。はじめ『スバル』に投稿していたが、のち『創作』に移る。同時に日本画家としての勉強に励む。一時、劇団の地方巡業に加わったこともあるが、健康が許さず断念。その生涯は、貧困と病苦との闘いであったといっても過言ではない。大正十一年四月十八日、結核により長崎市伊良林町に永眠、享年三十二歳。数え年。夢二を彷彿とさせる自筆の絵葉書がのこされている。没後、昭和四年に創作社より『中村三郎集』、昭和四十二年には大悟法利雄の経営する新声社より『中村三郎歌集』、そして昨年の末、短歌新聞社より大悟法利雄編による『中村三郎全歌集』が刊行された。今、私の手元にあるのが、それである。

うつそ身の馬は尾を振る風のなか馬は寂しもただに尾を振る

まかがやく海にとび入り波の間ゆ朱弦笑へば朱弦も光る

夕山に登りて見れば思ひきや百姓がひとり耕してをり

さはやかに流れて来てはひるがへり風にあきつに向ふ蜻蛉の群は

どの一首をとってみてもそうであるが、彼の歌には主観が先行することによって、ものがみえなくなったり、あるいは混濁したりするといったところがみられない。かといって対象に忠実なゆえに、それにがんじがらめになり、みうごきがとれないといったところもない。それどころか、馬も、朱弦も、そして百姓も、彼の個性を通過することによって、なんらその特性をうしなわず、しかもみごとに再構成されている。彼の歌が、ひとに悠長な感じを、あるいは飄飄とした印象を与えるとしても、その場合、韻律が決定的な役割をになっているとは考えられない。むしろものの見方そのもののなかにこそ、彼の独自性を発見できるのではないだろうか。

彼の歌を一種のアニズムと規定し、それが『スバル』から『創作』へ移るきっかけと推察したのは山本健吉であるが、当の牧水はどのようにみていたであろうか。しばらく耳をかたむけてみたい。私の興味もまた以下に集中しているからである。

この作者は常に自分からものを遠くに引き離して眺めながら詠んでゐる。うろたへてその中に自分自身飛び込むことをしない。だからその眼は常に澄んでゐてその心にはとり乱したところがない。だから歌の上に写し出された景象はよく明瞭で、それを取り扱つてゐる言葉には何

分か心憎いゆとりがある。

〔中村三郎君の歌〕より

仮に、主観と客観の微妙な結合と、私は呼んでみたいのであるが、これは彼が同時に画家であったこともあわせて考えられるであろう。韻律とは、彼の場合、それを測る尺度ではなかっただろうか。たとえばつぎのような歌においても、あやうく、しかもみごとな均衡は崩れていない。

初冬の日はねもごろにふりそそぎ肺尖はせん加答かた見あたたきかも

ほつかりと熱のいで来るたそがれにうすらあまゆる心なりけり

うつそ身の血を吐きしとはおもほへずあまりにすめる私のあを空

うららかに死ぬべかりけり青空のま澄の空のふかきところに

はじめの二首は大正五年の作であり、「病床雑詠」に含まれている。このころから胸を病んでいたらしいことがわかるが、当時の書簡にも「夜は何分熱が出る為に」とある。ただ結核であることを知っていたかどうかについては、はっきりとしない。あとの二首は大正八年、二十九歳の作。詞書に「友が庵を借り得てかりそめならぬ病を養ひつつ」とある。注目したいのは、ここでも彼は、けっして叫んだりはしていないことだ。くるしいといってもいい。あきらめているのでもなく、自棄になっているようすもない。あるがままにあらしめているといった、それは天性に近いものさ

え感じさせてくれる。結核という病気が、今日とは比較にならない意味をもち、上京の夢を無惨にうちくたくものであったことを考えると、それは不思議でさえある。もっとも、最晩年には、

われとわがうろたへざまと眺めつつ鼻先をよぎるうすわらひあり

といったぶきみな一面さえみせることもあるにはあるが、それさえ自棄には遠く、また自嘲と呼ぶには醒めすぎている。おもうに、自己を対象化しすぎるあまりの結果であらうが、そこにこそぬきさしならない苦痛も感じとれるのだ。

主観と客観といったが、その均衡が、ほんとうの意味で動揺をみせるのは、「凌霄花」の女性にであってからであり、一方では長崎に赴任していた茂吉との交流によるところが大きいであらう。大正七年、彼が二十七歳のころである。しかし彼の世界にただよう寂寥感も、自意識も、けっして読者を疲弊させる種類のものではない。それらはあたかもオブラートに包まれているかのようであり、私たちに伝わってくるのは、生のぬくときであり沈黙であり、また静謐である。無理をしても本音を吐かせてみたい、そんなものたりなきがないでもないが、そこに踏みとどまっているところに、彼の歌人たるゆえんがあるのかもわからない。もしかしたら、それは暴走しかねない情熱への、彼なりの身の処し方であったかも知らないのだ。

青草に捨てし煙草ゆほそぼとすぐ立つ煙みてをりにけり
電車きて電車去りつつほこりかぜ舞ひたつなべにさびし柳は
焚石もぬれて清けむゆきかひの足駄の音をたのしみきけり

その方法論のゆえに、彼を歌の世界の習慣に従って、病歌人と呼び、あるいは夭折歌人と呼ぶことを、私は好まない。あたかも明治と昭和にはさまれたその時代を象徴するかのように、短くはなかったとはいえ、彼の珠玉の作品は、それらの奇妙なレットルとは無縁に、私をひきつけてやまないからだ。