

戦後短歌の光源—現代歌人論—

昭和四十九年十一月一日 初版印刷
昭和四十九年十一月五日 初版発行

定価 二八〇〇円

著者 菱川善夫

発行者 及川篤二

印刷者 中内佐光

(株) 暁印刷

101 東京都千代田区猿樂町二一八—一三

(株) 桜楓社

(電話) (〇三)二九一—五六六一

(振替) 東京 一八〇二〇

戦後短歌の光源―現代歌人論 目次

I

現代短歌論のための葛原妙子論	六
亡びの齋宮（富小路禎子論）	五
坪野哲久論	四

II

塚本邦雄論（附・塚本邦雄秀歌十首鑑賞）	四
新古今と塚本邦雄	七
岡井隆論（『朝狩』から『眼底紀行』へ）	八
寺山修司総論	一〇

III

宮修二論	一三
高安国世試論（『街上』をめぐる）	一六
清原日出夫小論（『流水の季』によせて）	一七
伊藤保論	一五

IV

新世代の旗手	一七〇
序	一七〇
中城ふみ子〈新世代の旗手・1〉	一七四
相良 宏〈新世代の旗手・2〉	一八七
塚本 邦雄〈新世代の旗手・3〉	一九八
田谷 鋭〈新世代の旗手・4〉	二三三
岡井 隆〈新世代の旗手・5〉	二三五
寺山 修司〈新世代の旗手・6〉	三三六
結	三三八
跋	三五一
発表誌一覧	三五五

I

現代短歌論のための葛原妙子論

しばらく感動的な批評にめぐりあわなかったせいもあって、塚本邦雄が葛原妙子を論じた「聖母咒禁」〔短歌〕^{46・3}は、ひきびさに渴を癒すところがあった。以下私が書くところのものは、塚本の右の一文に刺戟されて卒然と筆をとったものであるが、葛原妙子をとおして、現代短歌の何を論じうるのか、という課題は、目下の私にとっても不可解な謎である。だがその謎の避けられぬところに、たしかに現代の短歌がやってきている、という印象は拭いがたい、だからその謎をかかえたまま出発し、その謎の解かれぬままに終ることを諒とされたい。

かつて葛原妙子を論じた文章の中で、岡井隆は、女は創造者であるよりも伝播者である^{注1}といった。だから、一人の作家が、文学史の中でどのような文学史的役割を果たしたか、という問題史的な観点からすれば、葛原妙子をもって現代短歌を論ずることは、さしずめ困難だと岡井隆は言いたいのである。たしかに女歌は、女歌の自閉的な性格や虚脱した心情、一木一草をいつくしむ心情によって栄え、地の草となって今日も生きつづけている。それは抒情の地下水であって、ふきあげる間歇泉ではない。その質をどう変えたか、ということになれば、私は葛原妙子より

馬場あき子の方をえらぶだろう。かつてなかった変革者が、まず第一に文学史の中にとどめられねばならぬ。それは秀歌より実験作や問題作を、当然のように尊重することになるが、現代の可変的部分をさぐってゆけば、そうなるだろう。滅亡論以来指摘されつづけてきた歌人の前近代性、なかならず中世ギルド的結社組織を背景、母胎として醸成される、技術中心主義の批評の墮落が、近代の目から指摘されつづけてきただけに、現代を要求する視野に立てば、そこからいかに飛翔しえたかは、重要な尺度でなければならぬ。その意味では、葛原妙子より馬場あき子の方が、変革者としての役割をゆたかににこなしている。たとえば馬場あき子は、昭和三十五年を過ぎてまもなく、次のようなくやしい作品をのこしていた。

屈せんとすれば鳴る膝ありありと残る思想の断片叫ぶ

骨にとどく打撲傷おいつつ帰る石もて守るのみの立場に

また同じ時期、岡井隆はその〈膝〉を、次のようにも歌っていた。

核心にせまりつつあるいくたりのああ膝つきしそのひとりはや

過ぐる五月の 折れ目曲り目くだかれし花群をもてうずめ来りつ

挫折、屈折は現代の日常茶飯となったが、歴史の折れ目、曲り目をとおって、「世界昏々と見えなくなりつ」(岡井隆)と歌わねばならぬような状況の中で、はたして現代歌人はどのように定型の船を漕ぎ、抒情の權をあやつつ

てきたかという視点に立つなら、あきらかにまず岡井隆や馬場あき子を論すべきであろう。わけても「朝狩」「夕狩」をもって、言語の狩人として立ちあがり、

ひょっとすると死ぬかそれならその前に時間の耳をもてあそばむかな

というところに迷いこんだ岡井隆に注目しなければならぬだろう。あるいは、未来をのぞむ可変性ということになれば、佐々木幸綱の『群衆』などに目を転ずる必要があるだろうし、現代短歌の達成という観点に立てば、七冊の歌集をもって聳え立つ塚本邦雄を論ずるのが妥当であろう。あるいはまた、戦後短歌史の歴史的な時点での問題を喚起するなら、政治の死者であることによって優遇されている岸上大作や、『行け帰ることなく』を刊行したまま、短歌にとって不帰の客となった春日井建を論じなければならぬだろう。

文学史的観点という立場を強調すれば、まずそのようになる。文学史も、未来にむかってきりひらかれているなら、今日から明日にかかる橋を鋭くみつめ、それによって文学をあたらしくとらえなおさねばならないことは、自明のことである。だが、これまた自明のことなのであるが、作品は文学史のためにあるのではない。その意味からすると、文学史的観点というのは、本来詩の豊饒をくみいれるには不向きなところがある。文学史的役割からこぼれ落ちたところに、詩は花を咲かせ、実を結ぶことが多い。その豊かさが汲みとれなければ、それは文学史の批評基準がまちがっている、ということに即座にはならぬにしろ、レモンを輪切にしてゆくように作家の内部を輪切りにし、時代とどうかかわったか、という一点だけをみつめてゆく文学史的批評基準が、反省されねばならぬのも当然のことである。

葛原妙子も、文学史的観点からはこぼれやすい作家である。しかも葛原妙子の作品が心ひくのは、葛原の詩のひらめきと充足のゆえであるとともに、一面で現代短歌のアクチュアリティが失なわれた結果でもあるとおもわれる。それは文学の危機にちがいない。その危機の中で、葛原妙子の黒聖母のようなほえみが、我々の前にさしだされているのである。そのために葛原妙子に深入りすると言えば、負け惜しみの強弁になるだろうか。

もちろん文学史的観点をとりのぞき、現代の文学の中で、はたして日常の中に、日常の危機、日常の異常なおそろしさを提示することを、自己の天性としている文学がどこにあるか、という観点に立てば、まず葛原妙子の名は逸することのできぬものとなる。『みづかありなむ』の山中智恵子も、まがなしい現世の奥をみつめていることで、我々の心を招き寄せる。一方が西欧文明やカトリシズムの近くに身をおき、一方が日本の巫女さながらに、死の口よせをこととし、しかもみづからが自己の異端の訊問者でもあるような、彼女らの口から沸騰する詩とは何なのか。その悦楽に単純に酔ってはならぬが故に、妖艶とか豊麗とか言われながら、恐怖をさそう彼らの定型詩に、現代の抒情をさぐる一つの秘密を瞥見したいと、つねひごろ私はのぞんでいるのである。

葛原妙子のこととはさておいて、すこしばかり山中智恵子に寄り道してみよう。山中智恵子が、常夜の世界をひきよせる巫女となったのは、村上一郎編集の第三歌集『みづかありなむ』（昭43刊）においてである。

葉洩日に鳥狩がの声のまぎれとぎれ常夜とこよわがゆく歌うた糺ただすまで

まがなしき黄道光に絶えてゆく尾羽のひとつの誰が言葉はや
常緑を負ひて奈落に羽しろし明けぬれば禁色の原にあそばむ

末遠く霧らふ野の上の襟原現にみぬ日の鳥とりにゆく

のみくだす一顆よりくるむらさきの水脈ひとすぢに恋ふる鳥かも

雪こふるころを啼けり脳を乞へ身を削き、はるかながめを頒つ

山中智恵子にとって、彼女の歌は、この世ならぬ常世でこそ組さるべきものである。そのためにこそ鳥狩の声を待ちのぞみ、鳥とりをこととする彼女は、あきらかに現世に背を向けているのである。だからこの世の仮りの悦楽など無にひとしい。心は禁色の原に遊び、鳥に脳をさいてあたえ、肉さえついばましめる。それは平安朝女人たちのまがなしい幻想の復活でもあらうが、それがあらぬか、ここには一人の男もあらわれない。一面夥しい鳥でうずまっっており、白色光の昼間よりは、夜や薄暮の光がよい、夕ぐれ、あかときに身をおこして、かつてのわが心のふるさとである常夜へのあこがれに身をとぎすましているのである。ひたすら死へなびく心。その心を運ぶのが鳥であり、鳥への変身が不可能であるが故に、鳥にわが身をあたえている、といったふうである。

この執拗な現世超越の心は、一体何にきざしているのであらう。それに答えるべきものを、かつて何一つ作品の上に彼女はとどめていない。とどめているのは、ただいくつかの謎ばかりである。

この額ややすらはぬ額 いとしみのことばはありし髪ぐらかりき

さくらばな陽に泡立つを目守りあるこの冥き遊星に人と生れて

何故「やすらはぬ」のであるか、何故「冥き遊星」であるのか、問うてもしよせんは無駄であらう。人生厭離の

遠火事に咽喉をうるおし、それを高雅な呪咀にかえた、したたかな詩精神しかここにはない。常夜への憧れは、その詩精神が、幻想によって危機をのりこえたところに成立した世界である。

では葛原妙子の詩精神、あるいは幻想とはいかなるものであるのか。しばらく歌人としての葛原妙子のあゆみを辿ってみることにするが、『潮音』の象徴的作風の中から身をおこし、昭和二十五年『橙黄』を刊行して、『飛行』（昭29刊）、『原牛』（昭34刊）、『葡萄木立』（昭38刊）、『朱霊』（昭45刊）と五冊の歌集を数え、『原牛』にいたって詩的世界を確立したかに見える彼女に、特別な屈折や飛躍をみることは不可能である。昭和十九年の夏から二十年の初冬を、長野県の沓掛に疎開し、三児をかかえて厳肅な自然に圧倒され、かつ溺れながら生きた辛酸が、デーモニックシュに彼女を突きあげ、焦土と化した東京に帰ったところから、彼女の本格的な作歌活動がはじまった。ソドムとゴモラの悲しみを見たところから身をおこしたのは、あなたがち彼女ひとりに限るものではなかったが、「女孤りも」の遂げむとする慾のきりきりとなかなしくて身悶ゆ」という身悶えの中から歌いはじめた時、すでにそれは、すぐれた彼女の感覚をとおして、不幸をあらたな紋章として胸におくことになった。

胸の上に黒き轍のゆきかへりそこに絶え間なし雪のはなびら

色彩の強いコントラストによってイメージをひきしめるのは、今も一貫する彼女の美の方法であり、芭蕉の俳諧的手法を導入した潮音美学の常套的な手法でもあるが、超現実主義的な現実感覚も、象徴を標榜する『潮音』の中で、かえっていかされやすかった。だからまだこの時は、異端というよりは新風であり、前衛時代前期の非写実主義的方法の氾濫の中で、彼女の感覚詩も、前衛短歌のひとつとして錯覚されるような、混乱した時代の中を羽搏い

ていたのである。

かりかりと噛ましむる堅き木の実なきや冬の少女は皓歯をもてる
くるしみのしづかなるとき黒布くろふにわが褰つみおく暗紅の石
夫がかたへにもの食しをるしはしなりつめたき指おびに筭あやをやつり

作品が語るように、非現実の世界を、最初から彼女は遊歩していたのではない。現実をみつめることによって、感受を磨いていこうとするこれらの歌は、ある意味で、ほとんど佐藤佐太郎のリアリズムに通じ、それに遠くおよばないところがある。華麗ではあるがもの足りず、恐怖をそそのほどの詩的現実の樹立というにはほど遠いところがあった。だから「根強い日常生活の事実性の単なる報告的再現」におちいる危機を指摘されることもなかったわけではない。(藤田武「現代短歌への一考察」・「潮音」昭29・11)

その葛原が、前衛的手法にゆさぶられ、「物」への興味を深化させ、「秀でた比喩とは、二つのものの生の相似を瞬間に掴む精神の早業である」(「魂の自由」・「潮音」昭37・5)という意識に立って、彼女の内部の中にある生の不安を、球体不安として歌いだす『原牛』のころから、次第に日常のうちの、見てはならぬものを見るようになったのである。

生みし仔の胎盤食ひし飼猫がけさは白毛はくもとなりてそよげる
止血鉗子光れる棚の硝子戸にあぢさゐの花の薄き輪郭

胡桃ほどの脳髓をともしまひるまわが白猫に瞑想ありき

水中にみどりごの眸流れぬき鯉のごとき眸ながれぬき

水平線の下なるあまたの星はみゆわれは見えざる星を信ずるに

胎児は匂玉なせる形して風吹く秋の日発眼せり

葡萄庫に蛾の簇生す　むらがる蛾と蛾のあひに葡萄の玉見ゆ

白蟻の吻など見えてわが血は少しづつ蝕ばまれぬべき

床とほく滑らかに照る　銀貨を落せるころ銀の飛沫散る

みるみるにテレヴィの枠よりしたたりて腥き血は床に濡れき

天使まざと鳥の羽搏きなすなればふと腋臭のごときは漂ふ

雁を食せばかりかりと雁のご多毀れる雁はきこえるものを

(以上『葡萄木立』)

(以上『朱露』)

この見てならぬものを視、聞いてはならぬものを聴きだした葛原妙子の魔性を、最初に発見したのは塚本邦雄である。

塚本邦雄は、かつて葛原妙子の「市街」(「短歌」短38・7)と「銀」(「短歌研究」昭38・6)の作品にふれて次のように言った。「彼女の異次元の感覚はそこへ自らを運ぶのではなく、日常の次元にそれらをひきずりこむ、執拗でひややかな悪の感覚である。見えないものを視ようとするのではなく、見てはならぬものを視てしまったのだ。泡だつ生の世界の中の利那の死とインフェルノをじっと見つめているその眼を、ぼくは不気味に思う。(中略)惨らしさは、目の前の日のあたる場所に隠され、悲劇の血は、家族のはほえみの中に流れることを、彼女はかろやかに歌

うようにして告発し、榮頌するようにして呪咀している」と。

作品は異なるが、右の塚本の批評は、そのまま引用の諸作品についてもあてはまるだろう。中井英夫は、塚本邦雄のその批評をふまえながら、「見てはならぬものの見える」葛原妙子の世界は、「死後になお鳥肌立つような地獄といっても大げさではないであろう」と称揚し、「真珠貝のように美しく病んだ魂」をもって、悲哀の門を潜り、この世ならぬ非現実の世界へまで降り立って、逆に現実の意味を探ろうとした歌人は、五指にも充たぬであろう。この十年間に葛原妙子はそれを果たしたのである。」「現代の魔女」・「短歌」昭38・12」とまで絶讃した。藤田武によって日常報告におちいる危機を指摘されてから十年、逆に彼女は「日常そのものの危機」を表現する「魔女」として返り咲いたのである。しかも『原牛』以降、彼女の歌は調べにおいて散文的であり、内容は漠然とうすくなくなっている」と岡井隆に批判され（『葛原妙子論のための備忘らびに要望ひとつ』・「短歌」昭37・10）、山本茂雄によって「あの生命力にあふれた文学的エネルギーの充溢した『原牛』からのち、しだいに硬質と稀薄への道を辿りつつあるのはどうしたことか」と難詰されて（『樹木について』・「短歌」昭37・10）からわずか一年の後のことである。

昭和三十七年から三十八年にかけての、このような葛原評価の変貌を、単に評者の資質の相違とすまずわけにはいかぬだろう。葛原妙子の作品そのものの深化もさることながら、文学に対する期待も変ったのである。しかも葛原妙子の評価を決定したのは、さきに見たように、塚本邦雄その人であった。

塚本邦雄に即して言えば、「もともと短歌という定型短詩に、幻をみる以外の何の使命があろう」という断言をもって、定型詩を幻想詩型として宣言した「短歌考幻学」（『短歌』昭39・4）を発表する直前のことである。「短歌考幻学」といい、あるいは「感幻楽」といい、暗示と幻想の上に、短歌定型の本質をみさだめた塚本邦雄が、葛原妙子の背後に立った時から、現代短歌の美の成熟は、あきらかに一つの方向をたどりはじめたかにみえる。

もちろん塚本邦雄の世界と、葛原妙子の世界は同質のものではない。塚本邦雄の徹底した反世界は、そこで人の生きることの出来ぬ世界である。文明の廃墟と人間の悪によって、あたらしく描きだされた燦然たる煉獄の世界である。「ぼくは堕ちたのでなく煉獄に生れたのであり、この後まことに堕ちるなら、天国にむかって堕ちる以外になる」(「木星を周る推理」・「短歌」昭43・2)と豪語する反現実の世界が塚本の世界である。それによって現実の虚偽を鋭く覚醒させるところに、塚本の二十世紀の予言者、あるいは見者としての革命的なあたりしさがある。だが葛原妙子の世界は、まず徹底して現実を生き、現実^に在ることによって、生命を縛るものを超えようとする感受に根ざしている。だから彼女は、まず第一に、単調な日常の物、身のまわりにある事物や小動物や人を「見る」ことによって、見る限界を超えようとする。あらゆるものを透視し、逆に自己の空間や時間の中に、ひそかにしのびよってくるものを視、聴くことによって、日常のうちの異次元を体験し、経験的リアリズムの限界を突破するのである。彼女にとっては、冷蔵庫のうちに、猫の脳髓も、羊水の中の胎児を視ることも自在である。だがそうなった時、彼女のうちにある自己自身の本質もまた、彼女自身によって透視されることになる。もし彼女が、自己の本性を視ることなく、物だけを見つづけることに終ったのであれば、それはもつと静かな観照の世界に達し、観照が招く「アララギ」ふうリアリズムの象徴性と、まごうかたない世界へと転落、もしくは昇華していたに違いない。彼女がそれとときびしい一線を画して、『朱霊』の世界にまで到ることができたのは、本性である母をどう超えてゆくか、という宿命的な課題に醒めていたからである。それは結局のところ、彼女にとって産むことの罪科と、迷妄の深さへと彼女の心を連れ去ってゆく。彼女の豊かな生命力は、一度母の月蝕をとるることによって、より本質的な生命の感受者として彼女をよみがえらせたのである。

ところで、女がその本性を罪と感じた時、何故に男の潔さに目が眩むのであろう。わけても青年の潔さに心ひか