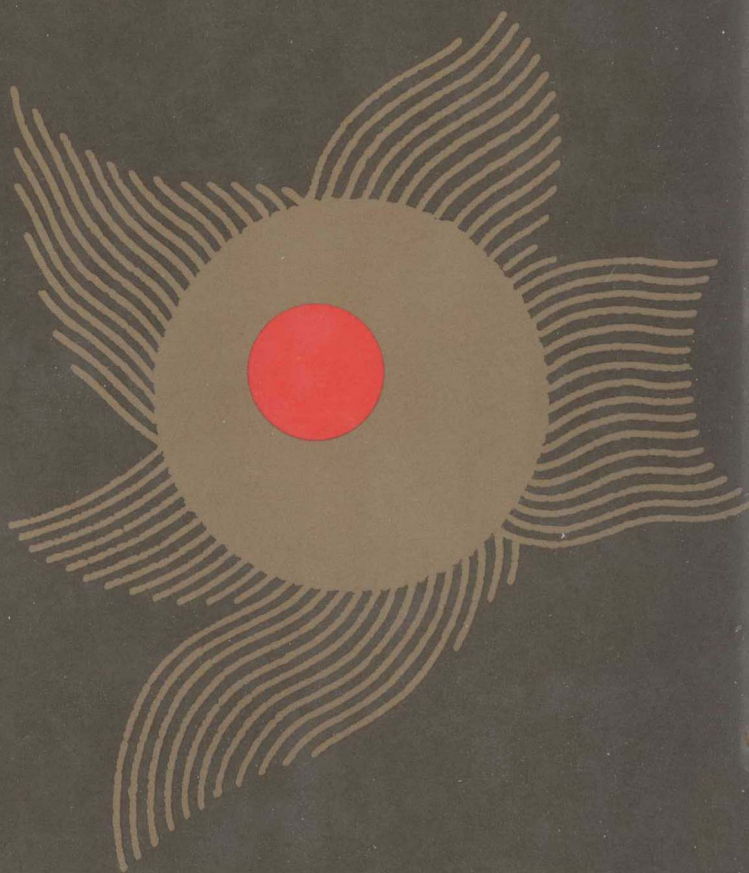


# 戰後短歌史

上田三四一



上田三四一

# 戦後短歌史

三書房

上田三四二  
うまだみよじ

- 1923年 兵庫県に生まれる  
京都大学医学部卒
- 1961年 群像新人賞（評論の部）受賞，以後文芸  
評論家として活躍
- 現在 国立療養所東京病院勤務
- 著書 『斎藤茂吉』（筑摩書房）『西行・実朝・良寛』  
（角川書店）『現代歌人論』（読売選書）ほか

戦後短歌史

---

1974年 5月31日 第1版第1刷発行

著者 上田三四二

©1974年

発行者 竹村 一

印刷所 文栄印刷株式会社

製本所 東京美術紙工

発行所 株式会社三一書房

東京都千代田区神田駿河台2の9

電話東京(291)3131~5番

振替東京 84160番

郵便番号 101

---

0091-742017-2726

戰後短歌史  
目次

第一章 明治・大正歌人の戦後 7

1 斎藤茂吉と釈迺空 10

2 窪田空穂と土岐善麿 22

3 土屋文明と戦後「アララギ」 28

4 夕暮・八一ほか 34

第二章 戦前歌人の動向 45

1 木俣修と吉野秀雄 46

2 「新風十人」の作家たち 57

3 女流歌人——史・美代子・たつゑ 71

4 佐藤佐太郎と柴生田稔・吉田正俊ほか 81

5 民衆短歌のながれ 97

第三章 戦後派の登場 103

1 「新歌人集団」の結成 104

2 近藤芳美と宮柁二 108

3 「アララギ」の新人たちと大野誠夫 116

第四章 「前衛短歌」の時代

- 1 「前衛短歌」前史 129  
2 「前衛短歌」の中核 130  
3 「短歌研究新人賞」と青春短歌 140  
4 「前衛短歌」の周辺 167  
5 「青年歌人会議」の成立 172  
6 対立としての戦中派 180  
7 病歌人たち 188  
8 安保闘争 200

補章 戦後の評論 203

あとがき

221



戰後短歌史



第一章 明治・大正歌人の戦後

昭和二十四年（一九四九）といえば、戦後短歌の動揺が一応の終熄を見たと考えられる年である。この年、「短歌研究」の編集にたずさわることになった中井英夫は、当時の歌壇の現勢分布を次のように要約している。話の順序として、世代を中心とした鳥瞰図をあらかじめ心得ておく必要から、便宜をもってその文章を引用する。

「因みに、はしがきに記したこの当時の大家の年齢は、数え年にして次のとおりである。

信綱77歳、柴舟・水穂73歳、空穂・岡麓72歳、茂吉・順67歳、夕暮66歳、善磨64歳、勇63歳、迢空62歳、松村英一・尾山篤二郎60歳、文明59歳。そして女流には牧水夫人の若山喜志子、水穂夫人の四賀光子、赤彦夫人の久保田不二子があり、会津八一、相馬御風、吉植庄亮、結城哀草果も地方で健在だし、それに続く年齢層は高田浪吉、鹿児島寿藏、岡野直七郎、岡山巖、五味保義、五島茂、橋本徳寿、長谷川銀作、松田常憲、加藤将之、それに数倍する「有名歌人」といったふうに続くのだから、そして全国二百余の結社の主宰者というものがおおむね五十代でひしめき合っているのだから、そのバランスを考えるだけでいいかげんくたびれるくらいのものであった。これに続いて前川佐美雄、斎藤史、坪野哲久、佐藤佐太郎、木俣修といった魅力ある層が控え、そしてようやく新歌人集団の面々につながるの、もしこの年齢順、歌歴順の秩序を壊すようなことをすれば、たとえは悪いが白蟻の塔を倒したような惨憺たる光景に見舞われるだろうと思われた。事実、のちにそれを試みた私は似たような目に会ったが、最初のうち私はそんな思いはおくびにも出さず、もっぱら歌壇の秩序の維持につとめ、かたわら匿名の時評でうつぶんを晴らしていた。」（『黒衣の短歌史』）

終戦直後の内部的な混乱、また第二芸術論による外部からの追討ちにもかかわらず、このころ、

歌壇はもうこういふ「年齢順、歌歴順の秩序」をすっかり回復している。割切つていえば——といふことは、一時期における左翼「人民短歌」運動の強勢と、若手「新歌人集団」グループの急激な進出を別にすれば、歌壇は、敗戦によって格別の変化を蒙ることがなかったといつていい。とは言え、戦後はすべての歌人にとって再出発だった。それは、ある歌人にとっては解放であり、ある歌人にとっては試練であり、またある歌人にとっては喪失だったが、そのいずれの場合においても、戦後は歌人の創作活動を著しく刺激して、戦後短歌の多彩な収穫を約束した。このことは、いま引用によってその分布を瞥見した各々の層、各々の世代について当てはまる。以下は、このような再出発による戦後の短歌二十余年の歩みを、世代的な分類に一応の目安をおきながら、比較的气儘に——時には歌壇史風に、また時には作家論風に辿らうとするものである。

## 1 斎藤茂吉と釈迢空

戦後が試練としてやってきた典型は、斎藤茂吉であろう。しかしその試練が、作品の上よりみれば、そのまま恩寵であったといわねばならぬところに、茂吉の偉大さが、あるいは少なくとも茂吉の文運の強さというものがあつた。

敗戦によつて、茂吉は彼の生涯における最高の境地に到りつく。期間よりいえば、それは昭和二十年（一九四五）から二十一年にかけて、すなわち歌集『小園』の後半から『白き山』の前半にかけてであり、場所よりいえば、それは蔵王や最上川に象徴される彼の生国の風土のなかにおいてであつた。

戦争の末期、空襲下の東京をのがれて郷里山形県南村山郡金瓶に疎開した茂吉は、疎開者の肩身の狭さと不自由さを別にすれば、安堵の思いを身に沁みて感じていた。彼は口にくそ強気で好戦的な言辞を絶やすことがなかったが、心はずでによほどの弱気に傾いていた。その弱気は、一つには戦場さながらの東京を脱出してきた後ろめたさのためであり、主としては、郷里に帰って昔ながら

の風土の中に身を置くことによつてもたらされた、安堵の思いのせいである。このとき、安堵と氣落ちとはほとんど同義語であるだろう。そして、そういう状況のなかで戦争の終結を迎えた茂吉は、かつてない歴史の断層を通過するのに、もっとも衝撃の少ない、緩衝装置に富んだ条件に恵まれていたと言わねばならない。

資料的な意味しか持たないが、いま終戦の詔勅の、当時の大家たちにもたらした反応を、いくつかの作品の上に拾つてみる。

聖断はくだりたまひてかしくも畏くもあるか涙しながら

齋藤茂吉

万世ノタメニ太平ヲヒラカムと宣らせたまふ天皇陛下わが大君

大君のみこゑのまへに臣の道ひたぶるにして誓ひたてまつる

懸けまくは畏かれども大御心しのびまつればただに泣かゆ

窪田空穂

大君の宣りたまふべき詔旨かは——。然るみことを われ聴かむとす

积 迢空

日本の国民としていはむすべせむすべ知らぬ今日の日に会ふ

川田 順

新しき常に照る日の広き心吾等必ず立たざらめやも

土屋文明

これらは、戦時のつづきとしての、いわば公式の発言である。茂吉のいう「制服短歌」の類いである。戦後は、この絶対的な天皇という公式の消滅するところからはじまるが、明治に生まれ、カリスマ的な天皇のもとにおける盛んなナシヨナリズムの中に育ったこの世代の歌人たちにとって、天皇の神聖の一朝にして無に帰することは、ほとんど理解を越えていた。

茂吉の場合、しかし彼はその痛烈な衝撃を、生国の風土というクッションによつて柔らげること

ができた。国破れて山河ありというが、茂吉にとって、いま彼の立つ山河は、彼の幼年時代を育んだ無二感恩の土地であり、しかもその山河は、戦争の痛手を直接蒙ることなく、彼の目の前に豊かな秋の稔りを見せて横たわっている。直ちに、茂吉のなかに、あらゆる公式とは無縁の、寂しく澄んだ歌のひびきが生れてくる。昭和二十年十月、「短歌研究」に発表された「岡の上」一連がそれだ。

すがしくも胸門むなとひらけばこの果あがたの稲の稔りを見て立つわれは

くさぐさの実こそぼるれ岡のべの秋の日ざしはしづかになりて

あららぎのくれなるの実の結ぶとき淨けき秋のこころにぞ入る

沈黙のわれに見よとぞ百房の黒き葡萄に雨降りそそぐ

松かぜのつたふる音を聞きしかどその源みなもとはいづこなるべき

新しき歩みの音のつづきくる朝明にして涙のごはむ

この風土としての自然のなかに攝取された、ふかい咏嘆を湛えた命の歌が、茂吉の「戦後」というものだった。彼の戦後は、いわば生のままの、荒々しい現実の戦後から隔てられていた。そしてその隔てられようは、ほとんど保護されていると言っているようなものだった。茂吉はその後金瓶を去って、同じ山形県とはいえなじみの薄い大石田に移り、そこにおける独居の生活が、彼の帰郷者の心にはげしい流離の思いを植えつけたことは事実である。また、大石田の、金瓶にはない冬の厳しさが、彼の自然回帰のともすれば感傷に流れようとする心に、容赦ない鞭を加えたことも否定できない。加えて彼はその地に移ると同時に肋膜炎を病み、ひと冬、病臥の苦役に耐えなければならなかった。のみならず、戦争協力者としてのその過去を裁こうとする声も、彼の耳にはとどいて

いた。このように、彼の疎開者としての生活はけっして平坦なものでも安穩なものでもありえなかつたが、しかしそれらのことのすべてを引くくめて、東京を離れてすごした茂吉の戦後の二年半は、かつての熱狂的な戦争謳歌の歌人のもっとも辛かるべき試練の時を、恩寵の時に変えるのに充分だった。ことに病癒えて、この北国の春に出会った一時期など、彼の歌いあげたおのずからなる命のよろこびの調べは、茂吉の生涯のどの時期にもみられない明るさにさえ満ちていた。戦時中の茂吉に憑いた神国日本という狐は落ちたのであり、その狐の落ちたところで、金瓶と大石田は——蔵王と最上川に象徴されるそのなつかしい自然は、茂吉の過誤と傷心を癒し、彼の沈痛な裸の心を包み、慰め、救ったのである。

茂吉が疎開地で持ったのはたしかに「戦後」であつたが、そこには「戦後体験」というものがまるで欠けていた。『白き山』に達成された自然随順の浄福は、それゆえ時代のあり方からいえばほとんど架空の浄福と言つていいほどのものである。ただそこに認められる動かしがたい風土の實在感、そして何よりもその風土によって洗い出された敗者茂吉の心の眞実が、『白き山』の浄福を架空から區別し、その作品世界の戦後性を保証していたのである。

茂吉の「戦後体験」は、昭和二十二年（一九四七）十一月、大石田を引上げ、東京代田の自宅に落着いたときからはじまつた。

東京に帰つた茂吉は、みずからを「むく鳥」と呼んだ。あらゆる猥雑なもの、風俗的なものを包含して復興に向う首都の熱気のようなものに直面して、驚きの眼を見張る田舎者の謂いである。し

かし、茂吉は傍観者ではなかった。彼の生来である貪欲な好奇心は、進んでその戦後風俗の中に新しい短歌の世界を探ろうとするが、老身の、すでに卒中発作にも見舞われてきた彼の脳髓は、その任に耐え得ないまでに疲労し、困憊していた。彼の最終歌集『つきかげ』の、異様に濁濁した不透明な印象は、たぶんそこから来ている。もっとも、強いていえば、この濁濁は、どこか、四十年前の処女歌集『赤光』の濁濁に似ていないことはない。その現実関与の観念性、その唐突の語調をひびかせる思惟的傾向、その暗い性を背景とする抽象的衝動等、みな『赤光』と特徴を同じくするものである。茂吉は、最後の、渾身の力をふるって新しい時代に関わろうとするが、『つきかげ』が第二の『赤光』となつて戦後世界に妖しい光りを放つには、彼の心身はあまりにもはなはだしい衰弱におそわれていた。『つきかげ』のもつ何か苛立たしく痛々しい感じは、この外部における激しい時代と、内部における思うにまかせぬ意識との、どうしようもないずれに由来しているのである。その茂吉の意識の中で、ただ一つ確実で、明らかに見えてくるものがあつた。それは近い死の予感である。その予感が、戦後風俗というものに——少なくとも戦後という時代の現象的な面に足をすくわれたと見えた茂吉の魂に、最後の活眼を用意する。帰京してのち、昭和二十三年（一九四八）から二十四年にかけて、努めて現象に貪欲であらうとした茂吉も、そののちの三年間、すなわち『つきかげ』の後半において、歌調はおのずから『白き山』の深く寂しい氣息につながり、しかも、『白き山』よりはいっそう切実に自己の老いの実体を歌いあげる。

暁の薄明に死をおもふことあり除外例なき死といへるもの

茫茫としたるころの中にあてゆくへも知らぬ遠のこがらし