

20世紀
小池光・加藤治郎・花山多佳子・米川千嘉子
気鋭の四歌人が輪番で執筆する特別企画

20世紀 歌人群像

問もなく21世紀。近代短歌から現代短歌へ…
短歌はこの一〇〇年でどのような足跡を
残してきたのだろうか。
この時代を生きた歌人にスポットをあてて
20世紀の短歌を検証する。

第一章 人と時代

馬場あき子の存在は、一つの文化圏である。古典和歌から能芸論まで、実に多彩で豊穡なものを現代に根づかせた。古典は、やはり一人の人格の思索と情念を通らなければ、現代に蘇らな
いものである。二十世紀の歌人群像のなかでも、文化圏と呼び
得る存在は稀少である。独自の作品世界を獲得した歌人は少な
くないが、一身に古典から現代までを担い、強烈な求心力を持
った歌人となると、なかなか見あたらないのである。

馬場の主宰する短歌結社「かりん」は、伝統と現代の垣間で



20 馬場あき子
加藤治郎

歌人 群像

あり、生き生きとした師弟関係がある。『馬場あき子全集』（二一書房）は、その豊かな結実。「かりん」の会員が、解説を執筆し、出版の実務を支え、購読する。その過程を通して馬場のエッセンスを血肉化してゆく現場が手にとるように分かる。こういう濃密な集団も稀であろう。これも文化圏というものを思わせる一つの要素である。

さて、ここではまず、そういう馬場の世界がいかになら形成されていったかを概観してみたい。（『馬場あき子全集』別巻・自作年譜を参照）

馬場あき子は、一九二八年（昭和三年）一月、東京府下豊多摩郡井荻町に生まれた。父・馬場力、母・静子。母が病弱のため、江古田の祖母に八歳まで養われる。この東京の江古田が幼年期の精神風土である。「幻想性の強いことは少し異常で、どぎつい紙芝居などを見るとたちまち身にこたえて夢を見、うなされるという具合で、たえず発熱し医者にばかりかかっていた」（『故郷を語る』、国文社『馬場あき子歌集』）という。六歳のとき母が死去。後年の重要な主題となる。

一九三六年（昭和十一年）は、二・二六事件の年である。年譜には「秋、自ら意志し、継母と住むため、祖母の反対をおしきり高田馬場に移住」とある。八歳の少女のこの凛とした姿に、馬場の原型をみる思いがする。「夕暮れはちやぶ台に白い布巾をかけて、父が帰るまで縁側で三味線の爪弾きをして小声で歌を唄っているというような母がかなり好きであった」（『故郷を語る』）

る」という生活にも、馬場らしい人間への生き生きとした興味と愛慕が感じられるだろう。歌舞伎に熱中したり、歴史物語や英雄伝を愛した少女期は、次第に太平洋戦争の渦に呑み込まれ、十六歳で動員された三鷹中島飛行機工場も、東京空襲の爆撃を受けた。昭和二十年四月には、空襲で家が全焼。しかし、「焼けはててのこるものなき家のあとに炭をひろふと我はたちたり」という初期作品の力強さはどうだろう。はやくも、新時代の歩みを予感させるではないか。



青年歌人会議（昭和33年ごろ）前列着物姿・馬場あき子

戦後の馬場は、勢いがある。一九四七年（昭和二十二年）、「まひる野」に入会。また同年、喜多流宗家（きたらむね）に入門。短歌と能という二つのジャンルにおける出発であった。一九五五年には、第一歌集『早笛』を上梓。『自己の精神生活に即し、感動に即した作歌をしている。これこそ完全なる新しさではないか』

という窪田空穂の評言どおり、恋愛と生活が懸命に歌われた、戦後の青春歌集の典型であったといえよう。

その後、青年歌人会議への参加、塚本邦雄のペーパーシアター「ハムレット」への出演など、活動の幅を広げていったが、飛翔への転機は、一九六九年の『式子内親王』（紀伊國屋新書）の刊行であった。村上一郎の「あなたなら書けます」という言葉と、すでに資料とノートの整理を終えていた馬場は、まさに啖啄の呼吸であった。丹念な史料の裏付けをもとに、激動の時代における「痛みまでの非力の自覚」という普遍的な抒情の核を掴み得たことは、大きな収穫であった。

そして、馬場あき子の存在を決定的にしたのが、一九七一年刊行の『鬼の研究』（三二書房）である。馬場は、鬼の誕生とその系譜を緻密に洗い出し、鬼のイメージを一新した。敢えてまとめるならば、鬼とは、破滅を体現しながらも人間的なものの回復を願い、世界の暗黒に生きる存在といえようか。馬場は、世阿弥の「形は鬼なれども、心は人なるがゆゑに」という一節を引いて「私がへ鬼」とよばれたものの無残について述べようと思うのも、このような人間的な心を捨てかねて持つ鬼にたいする心寄せからである」とそのモチーフを語っている。『鬼の研究』は、書評三十余り、年内に七刷という大きな反響を呼んだ。一九七一年。どんな時代だったろう。前年の「人類の進歩と調和」をテーマにした万国博覧会に象徴される、成長への信頼の持続。同じく前年の、三島由紀夫の自刃。両者は、時代そのものでありながら、繋げようとする余りにもちくはぐである。大衆の祝祭と、一人の作家の魂の希求。そのちくはぐさを乱暴

に結びつけられ、〈近代〉と〈日本〉の関係の破綻。それが見えた時代といえようか。また、大学紛争を経た一群の反秩序の諸力も未だ煮えだぎつていたはずである。『鬼の研究』は、明らかに〈近代〉に対峙している。〈近代〉が覆ってきた情念の暗黒部を別出したのである。逆に言えば〈近代〉は、鬼の存在しない体系であった。すべてが記号と数値に換算された。しかし、どうにも晴れない説明しきれない闇を抱えて日本人は生きてきたのではないか。それが端的に鬼と指し示されたのである。そこに時代の共感があったといえよう。

一九七七年、転機に立つ。四十九歳で三十年に及ぶ教員生活を終える。「まひる野」を退会。翌七八年、「朝日新聞」歌壇選

者となる。そして歌誌「かりん」を創刊。現在に至る作家スタイルが確立した。

「かりん」一九七八年五月号は、二十周年記念特集号であった。数多い評論の中で、馬場の『みだれ髪』の読みからはまった随想」が最も力がこもっていた。



「かりん」の最初の歌会

「晶子の詩業は多産に過ぎたきらいはあっても、必ずしも痩せていったとはいえない。むしろ、読み手のがわが痩せていったのである」という評言は、現代の歌人への鞭であつた。「写実を美德とした近代の忘れ物」が余りに多いことを馬場は嘆じていたのであつた。

第二章 歌と時代

かく言はば子等一せいに笑はむとはかりごと立て廊下を曲る
『早笛』（一九五五年刊行）

さつそうと次の授業に向かう姿が浮かぶようだ。中学校教員時代の作品。子どもたちを笑わせてやろうと、冗談の類を考えていたのだろう。平明に歌われているが「廊下を曲る」が巧みである。はちきれんばかりの潑刺とした足取りと、すぐに見えてくるだろう教室の喧噪に満ちた晴朗な世界。そこへ向かうときめきが生き生きと伝わってくる。「宿題と言へば怯えて吾れを



卒業式当日、生徒と（昭和24年ごろ）

見る製本のタコを手を持つ子らは」といふ悲しみも含めて、澄んだ青空が似あう学舎の素描である。快活でリアルな馬場あき子の素顔がここに

（馬場あき子）

はある。このみずみずしさは、戦後の現実に向かう若者に通う同時代の感性であるように思われる。

子を欲らぬ男の愛のさびしきに木の洞の口ひらく橋姫

『無限花序』（一九六九年刊行）

「橋姫」より。一九六三年「短歌」に発表された。主題制作として、謡曲「鉄輪」に取材した定型短詩であり、短歌二十四首と詞章から構成されている。主題制作とは、明確なテーマのもとに緊密に連作を構成する作歌方法であり、前衛短歌運動の時代に興隆した。塚本邦雄「水銀伝説」百首、岡井隆「ナシヨナリストの生誕」三十二首がその代表作である。

「鉄輪」は、『鬼の研究』で論究されている。夫の裏切りに女は生きながら鬼になるが、ついに夫を殺すことはできなかったという哀切な謡曲である。馬場は「鬼になっても、ならなくても、愛することと、愛されぬことは、けっして解決のない心の闇に属することなのであつて、女にはいつそう厳しく、変貌をとげてしまった現実だけが残ったにすぎないのである」と記した。

馬場は、自らと橋姫を不可分の存在とすることで、己にもある「解決のない心の闇」を、普遍的な域に高めたといえる。「橋姫」では、愛の齟齬と不毛のなかで、執拗にへ子をめぐる情念の葛藤が歌われている。男は「子を欲るはわれへのくさり子を欲りて愛ためすなれ五月のすもも」と歌い、女は、「抱擁の時のみ信じいる所有花の実のごと君が子を欲る」と返す。引用歌では、永遠に枯れたかのように開いた口が哀しい。心の闇は解決のないことで、子を欲らぬことがもしや男の演技であるならば、そ



遙空賞受賞の日（昭和61年）



朝日賞贈呈式（平成12年）

れは愛のやさしさともなろう。そういう闇の連鎖を断ち切るために「木の洞ほらの口ひらく」という永遠の静止の相が希求されたのだと思われる。

百合根煮るにがく古びし思い出に母とぎしわれは長き 迷い子

『飛花抄』（一九七二年刊行）

歌集では「母をしらねば母とならざりし日向にて顔なき者とはほえみかわす」「母の齢よかひはるかに越えて結ゆう髪や流離に向かう朝のごときか」とも歌われている。亡き母が生きた年齢を遙かに越えて、ようやく母が主題として選ばれたことも感慨深い。心が自在になったからこそ歌えたのだともいえる。

引用歌は、幼児期のかすかな記憶の断片として母が煮る百合根ゆめねがあったということだろう。また、「百合根煮る」は「にがく

古びし」を比喩ひゆてき的に導いているといえる。実景と修辭が混然とした句と読みたい。そういう苦く古びた思い出として母は閉ざされている。「長き迷い子」は、心の脆もろさ、寂しさが直截ちせつで哀切である。「流離に向かう」という自在で解放的な心に、こういう悲しさが貼りついている点、共感する。

きさらぎのポストの闇をのぞきみるさびしきその子吾 子となさばや

『葡萄唐草』（一九八五年刊行）

この歌集では、歴史と情緒の総合として注目を集めた「葡萄唐草」が代表的連作。豊饒、円熟という賞賛が惜しみなく与えられている。正当なことである。しかし、そういう賞賛の壁に囲まれたとき、そこからの逸脱を試みることは、作家の本能であり、誠実なのである。舞台から降りて、素顔にもどりたいたいという気持ちもあるだろう。

引用歌は、切ない肉声でありながら、結句には澄んだ明るささえ感じられる。孤独な少女に自身が投影されているということもある。こう歌われたとき、はじめて子をめぐる思いから自由になったのではないだろうか。

みつみつとひしめきやまぬアゼリアの春のいうつつの 眼は青みそむ

『飛種』（一九九六年刊行）

一九九三年二月十六日、東京の旧古河庭園ふるかわで収録された「B S短歌会」即詠の作品。超絶技巧というべき歌であるが、伝えているのは春の気分。そんなとりとめもない季節感をどう表現するかが歌人の究極の場なのだろう。技巧ということでは、春

のいううつ（憂鬱）を導き出すのに、初句の「みつみつ」という音韻が遠く響いているし、「ひしめきやまぬアゼリアの」像は、憂鬱の文字を暗示していよう。そしてなにより、春の憂鬱という表記であつたなら歌にならない。「いううつ」という言葉の感触には艶があり、アゼリアのイメージによって、ほとんど憂鬱とは別の、敢えていえばもの憂げな甘い感傷とでもいう気分になつてゐる。言い方を変えれば「いううつ」には、ほのかに恋の情緒がある。憂鬱にはそれがない。しかも、結句の「青みそむ」という色彩で、甘さに流れず、くきやかな印象に収められてゐる点、断然新しい季節感である。春は青という伝統的な季節を文字として踏まえつつ、今までの春の歌にはなかつた気分を歌つてゐるのである。全体の構成としては、「眼」とアゼリアの芽が掛けられていて、「アゼリアの」までが序詞として「春のいううつ」を導いてゐる。

技巧の塊でありながら、手渡されるものは軽やかな気分。現代的な語感でありながら、はらりと近代の自我という衣装を脱ぎ捨ててゐる。

（第二章） 短歌史におけるポジション

馬場は、与謝野晶子の黒髪の歌に、王朝と近代の昵戀な出会いを見、「晶子にうたわれたあと、黒髪は二度とこのような生命力の若さがかがやかすことはなかつたといえる。近代を経るこ」とよつて、自覚的に確立されていった女の自我は、自らの美質をこのように手放して讃えることを恥じたのであり、美的に

（馬場あき子）

女性を象徴するものに精神をゆだねることを躊躇する傾向をつよめていった」（『鑑賞』与謝野晶子の秀歌）と指摘している。ここでは、やんわりと、近代の自我という自覚が、女性自らの美質を損ねていったのではないかと語られている。恥や躊躇という態度に理解を示しながらも、その行きつくところを危ぶんでいるように思われる。王朝の黒髪のイメージが謳歌されたことは、晶子の自我を輝かすことでもあつたのである。自我にとらわれた現代の歌人の自我が痩せ細つていったのではないかと逆説も示唆されていよう。われわれが晶子の歌に感じる異質な何かこそ、黄金の鉱脈であるのだろう。

これは、女性ばかりの問題ではない。近代は、近代短歌は本当に豊かであつたかという問いかけがそこにはある。馬場のポジションは、反近代ではない。近代を包含しつつ和歌史の総体に現代短歌を置こうという立場にある。同時代の男性歌人は、第二芸術論を超越するため、短歌に思想性を与えることで、真つ向からそれに立ち向かつた。馬場は、文化圏ともいえる深切な体系を自らに引き寄せてゆくことで、ゆつたりと巻き返していったようにみえる。

（かとう・じろう「未来」編集委員）

※次号は寺山修司（小池光筆）です。

写真説明文のお詫びと訂正 9月号の68ページ↓左から塚本邦雄・山中智恵子・友人。10月号66ページ（上段）↓吉田漱氏はご存命。お詫びして訂正致します。