

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

20世紀歌人群像

6 若山牧水

加藤治郎



第一章

人と時代

若山牧水は、明治十八年（一八八五）、宮崎県に生まれた。本名は、繁。牧水という筆名は、母マキの名と、生家の前を流れる溪流の水から来ているという。明治四十一年、早稲田大学英文科卒業直後に、第一歌集『海の声』を自費出版。本格的なデビューは、明治四十三年刊行の第三歌集『別離』であり、同じ尾上柴舟門下の前田夕暮と並び称せられた。昭和三年（一九二八）没。

牧水には、茫洋とした慄れへと我々を誘うような魅力がある。〈旅〉や〈酒〉あるいは〈恋〉といった牧水を語る上で欠かせないキーワードは、そのイメージを膨らませる。「漂泊の歌人」といわれるのも頷けるところだ。

〈旅〉〈酒〉〈恋〉と連なると、破天荒で自由自在な人物像を想定するかもしれないが、牧水は単純な男ではない。牧水には、ある二面性があって、そういうキーワードで照らされる面と別のものを常に抱えていたように思われる。

元来私には全く相離れ相異つた二つの性質があるやうである。一はずつと物の表面に出て行きたい方、あと構はずに乗り出して行き度い方、一はまたその反対に極く隠遁的な、あらゆるものに触るる事なしに静かに自分一個を保つて他をただ遠く眺めてゐた方、さうした両面を持つて居る。

「創作」復刊号（大正六年）の編集後記から引いた。この自己分析は、わりと的を射ているのではないだろうか。こういう二面性自体は特異というほどではないが、牧水を漂泊の人というところに押し

間もなく21世紀。
近代短歌から現代短歌へ…

短歌はこの100年でどのような足跡を残してきたのだろうか。
24人の歌人にスポットをあてて20世紀の短歌を検証する。

込めないためのヒントとなるだろう。

まず、〈旅〉。牧水の年間の旅行日数は、四、五十日から多い年では百二十日に及んだ。紀行文執筆や揮毫会という実際のな面もあったとはいえ、本源的な欲求なしには考えられない多さである。牧水の旅は、脱歌枕の旅ともいえる。名所旧蹟を訪ねる旅ではなく、多くは山への旅であり、自然との交感を喜んだ。歌枕すなわち観念の旅ではなく、身体の旅であった。「自然の息 自然の声」という随筆は、牧水の自然観を端的に語っている。「私はあれを、骨身の痛むまでに感じながら一生を送って行きたいと願つてゐる。それは一面、自然界のもろもろのあらはれが自分の身を通して現はれて来る意にもならうかと思はるる」と述べている。「あれ」とは、自然から受けるインスピレーション（ひらめき）だろう。人間人類は、自然の一部である。自然は、単に視覚的にとらえるものではなく、全身的に感受するものであるというのだ。

ところで〈旅〉は、漂泊の像を掻きたてるのであるが、反面、牧水は〈家〉を、定住を求めた人でもあった。東京から三浦半島への



生家(現・宮崎県東郷町)

転居、そして静岡
県・沼津
への移住
には、最
適な暮ら
しを営み
たいとい
う並々な

らぬ熱意を感じないではいられない。そして、晩年には五百坪の土地に住居を新築した。富士山、千本松原、箱根連山、駿河湾を望む自慢の〈家〉であったという。いや、余計なおせっかいだが、漂泊枯れ野を駆け巡る、野晒しといった物語に行かないのだ。そういう境地にひとりの歌人を純化して行かないような伝記やら作家研究が用意されているのが、実は近代という時代であり場所であるのかもしれない。

これは〈恋〉のイメージ、つまり園田小枝子との悲恋と、太田喜志子との結婚、すなわち〈家〉のイメージとの対照にもつながる。五年におよぶ小枝子との泥沼の恋愛の翌年である。牧水はプロポーズした喜志子にこう書き送った。

我等ふたりのために今日は本当に忘れ難い、大切な日であるのです。私は何かは知らず、深く感謝の念が湧いて仕様がな
いのです。恐らくあなたにも斯くあるだらうと信じます。今迄は
準備の日、過去の時、我等が本当に生れるのは実に今日からだ
と存じます。あなたはそうは思ひませんか。

いささか意地が悪いけれども、この真つ直ぐさ、鮮やかさにはあ
ぜんとしてしまう。牧水には気の毒だが、これは、泥沼からの再生
ではないような気がする。苦悩のどん底にあった顔が、ひよいと振
り向いてこうしゃべり出したような感じがしてならない。この誠実
に結婚を営むという現実的なプランは〈恋〉の時期にも、もうひと
つの世界として存在していたのだろうか。官能に溺れる意識と、き
わめて建設的な意思が、牧水には共存していたのである。

さて、〈旅〉〈酒〉〈恋〉という牧水のキイワードに付け加えると
すると、それは〈雑誌〉ではないだろうか。

- ・明治三十五年（一九〇二）「曙」（回覧雑誌）
- ・明治三十六年（一九〇三）「野虹」（回覧雑誌、短歌）
- ・明治三十九年（一九〇六）「北斗」（回覧雑誌）
- ・明治四十二年（一九〇九）「新文学」（評論、詩歌）を計画するも、資金難のため発刊できず。
- ・明治四十三年（一九一〇）「創作」（短歌中心の詩歌誌）
- ・明治四十五年（一九一二）「自然」（短歌雑誌。経済的に行き詰まり一号のみ）

- ・大正二年（一九一三）「創作」復刊（第二期）
- ・大正五年（一九一六）「創作」（回覧雑誌、後「創作文庫」と改題）
- ・大正六年（一九一七）「創作」復刊（第三期）
- ・大正十五年（一九二六）「詩歌時代」創刊。（初の詩歌総合誌。萩原朔太郎、室生犀星、河東碧梧桐、北原白秋、窪田空穂らが執筆。経営難のため五月に創刊するが十月号で終刊）

これほど生涯にわたって雑誌発行に熱心だった歌人は稀である。志向したのは総合誌であり、詩壇、歌壇、俳壇といったジャンルを超えた、詩歌共通の場を描いたのである。このほかに、生前十四冊の歌集、さらに随筆集を刊行しているわけだから、実に旺盛な出版



一号のみだった短歌雑誌「自然」

意欲といえる。雑誌と
いうのは、文学運動の
推進であると同時に、
人間関係であり、資金
と労力のかかるリアル
な産物である。資金難
で幾たびか挫折しながら

らも、生涯、雑誌発行に取り組んだのは、牧水の現実的な側面の現われである。

〈旅〉や〈恋〉という浪漫性と、〈家〉〈雑誌〉に象徴される現実性を抱えながら牧水は、生きた。〈酒〉は、その二つの世界の架け橋だったかもしれない。ただし、牧水は、それらを器用に切り分けたのではない。雑誌は、幾度も廃刊になり、生活も苦しかった。始終、失敗しながら転びながら、なお、執拗に生き続けた人物が浮かんでくる。繰り返す言と、こういう丸ごとの人間像を浮上させたのが近代であったのである。それは、情報量の問題ではない。読み手の意識や批評の原理の総体がそうさせるのである。情報やコミュニケーションが飛躍的に発達した現代が、逆に作者の人間像を巧みに隠していることから、それは明らかだろう。

第二章

歌と時代

白鳥は哀しからずや空の青海のあをにも染まずただよぶ

くちづけは永かりしかなあめつちにかへり来てまた黒髪を見る

ともに第一歌集『海の声』及び第三歌集『別離』所収。

白鳥の歌の抒情は、澄んでいる。青と白の色彩が鮮やかだ。白鳥は一羽か、複数か、飛んでいるのか、海に浮かんでいるのかという議論もあるが、やはり一羽、風に身を任せ漂うように飛んでいる映像が最も美しい。

ここでは、一方で自然へ融合してゆく解放感があり、そのなかで

凛と際立つ「個」の姿が歌われている。融合と拮抗という二重性がこの歌にはあるように思われる。「哀しからずや」という強い感情移入に、白鳥に託した作者自身の心情があり、それにとどまらず同時代の自我といふべきもののありようが投影されていると読んでよいだろう。この歌を読んだとき共有できる陶酔感、我々の感性を自然の只中に連れ去ってゆくような力によるものだといえる。それが融合の実態である。自然と融合してゆく至福感を味わう一方、そこで何ものにも染まることのない「個」に直面する。牧水は、空と海という世界のすべての重みに震えつつ耐えている姿に詠嘆したのである。世界の中心に置かれた「個」が、眩しくかけがえのないものとして哀惜されている。

くちづけの歌は甘美だ。園田小枝子との恋愛が背景にあるが、この歌の世界では、すでに彼女は抽象的なモデルの位置にある。あめつち（天地）は、牧水が好んで使った言葉である。ながい口づけの後、天地に帰って来るといふ。恋の陶酔を不思議な融和の感覚として捉えた。あたかも身体が素粒子となつて宇宙に溶け込んでいるような感じである。自我は、ひととき不在となり、解放される。宇宙に遍在した自我は再び回収され、眼前の黒髪を見るのだ。

明治四十年前後は、日露戦争後の疲弊を背景に、社会主義者の大会弾圧、足尾、別子銅山の労働者の暴動制圧、いずれも軍隊が国民を鎮圧するという形で、近代国家の暗黒面が社会を覆った時代である。明治四十三年の大逆事件は、その苛烈な刻印である。

虚無党の一死刑囚死ぬきはにわれの『別離』を読みあはしと
きく

第四歌集『路上』（明治四十四年）より。大逆事件に際して歌われた。牧水としては、きわめて例外的な社会詠である。牧水は、社会を歌わないし、語らない。牧水の時代に対する意識を測る術はないのである。先に読んだ『海の声』の世界を、アナーキーな態度として世界への対峙とみるか、あるいは世界からの逃避とするのか、即断は難しい。しかし、牧水の歌が、無政府主義者の心の拠り所となつた事実注目したい。おそらく彼の意図を超えたところで、その茫洋とした自我のありようが、闇を貫く光のように時代の精神を癒したのだといえよう。

忘れものばかりしてゐるやうな、おちつきのない男の机の
鮮紅薔薇

自分をたづぬるために孔を掘り、孔ばかりが若し残つたら

第六歌集『みなかみ』（大正二年）より。「自己即詩歌、私の信念はこれ以外に無い」第二歌集『独り歌へる』自序」という自我の探索が、このような破調の文体に到つた。外界との融和はなく、生々しい観念が露出している。人間の内面の感情や欲望をありのままに描出しよつという自然主義の傾向が現われている。

ここには、もはやおどかに自然に託すことのできない不安定な自我がある。「忘れものばかりしてゐるやうな」という比喩は、意識を手探りで突き止めようとしたものだ。二首めでは、自分自身を探そうとすることの不毛、その不安が赤裸々に歌われている。いずれも口語が肉声の印象を強めている。牧水のこの文体は、一時期の噴

出であるが、真の自我の探求の過程において必然的なものであったといえる。

石越ゆる水のまろみを眺めつつころかなしも秋の溪間に

り 海鳥の風にさからふ一ならび一羽くづれてみなくづれた

それぞれ、第十二歌集『溪谷集』(大正七年)、第十四歌集『山桜の歌』(大正十二年)より。後期の牧水は、韻律豊かな自然詠へと傾斜していった。

一首めは、秩父の溪谷を訪れたときの歌。秋の季節感が、石を越えて流れる水に表現された。「水のまろみ」という細やかな描写が巧みである。心と風景と韻律が微妙に響きあう。



全歌集(含む遺著「黒松」)

二首めには、白鳥の歌を彷彿させるものがある。白鳥は、凜と輝いていた。この海鳥はみなくずれてゆく。ここには崩壊してゆくものを優しく受容する視線がある。張りつめた自意識はないが、たとえ減んでゆくものであっても、そのあるがままの世界を受け入れようとする大らかな自我があるといえよう。

第三章

短歌史におけるポジション

第一歌集『海の声』が刊行された明治四十一年に「明星」は終刊した。牧水は「明星」後の「スバル」派批評として、与謝野晶子を「晶子といふ人間、唯一絶対の或一生命とは殆んど何等の關係が無い、極めて普遍的に遊離した、雲の様な歌が多い」と批判し「歌そのものを見るのは私のねがひでない、歌を透してその作者の生命を見む事が私の希望の全てである」と主張した。これは、晶子に代表される「明星」の浪漫性を批判しつつ、そこで開花した自我をより深化した形で継承しようとする意欲のあらわれと見てよい。牧水が自然主義の歌人と位置づけられている所以であるが、その初期作品の内実は、たつぷり浪漫の香りに満ちていたのである。

中期の破調の作品に見られる自我の葛藤の露出は、浪漫性を払拭してゆき、牧水における自然主義のピークを形成したといえる。そこを通過し、自然詠の世界へと踏み込んでゆくのだが、生涯を通してその自我の実は豊かなものであった。時代の風圧に屈してゆかざるを得なかった人々を癒し、その作品は愛唱されたのである。

(かとう・じろう 「未来」編集委員)

*次号は北原白秋(花山多佳子筆)です。