

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

23

河野裕子

米川千嘉子

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

河野裕子は、昭和二十一（一九四六）年、熊本県上益城郡御船町七滝に生れた。中国から引揚げてきた両親は衣料雑貨などを商う。数度の転居ののち、河野が六歳の時、両親は滋賀県石部町に店を開き、河野は結婚まで石部町に住んだ。中学時代、初めて短歌を作る。京都女子高校に進学。年譜によれば、ヘッセの『데미アン』に影響されて三百枚ほどの原稿を書いたという。この時期、情緒不安定な時もあった。熊本の甲斐雍人に短歌の手ほどきをうける。三年時七月より、自律神経失調症のため、休



歌人群像

学。四か月入院。その間に「コスモス」入会。第一歌集『森のやうに獣のやうに』には、「休学と決まりし午後にはぼつりとヨブ記を読めと主治医が言へり」など、当時の様子を伝える作品が見える。四十一年、京都女子大学文学部国文学科に入学、翌年、京都の学生の同人誌「幻想派」に参加。永田和宏に出会う。四十四年、「桜花の記憶」により二十三歳で、第十五回角川短歌賞を受賞。大学卒業後、中学校教諭となる。四十七年、『森のやうに獣のやうに』刊行、大胆な感性と身体性をそなえた戦後生れの女性の恋と青春の歌の登場であった。五十一年『ひるがほ』を上梓（現代歌人協会賞受賞）。五十四年、評論「いのちを見つめる―母性を中心として―」を『短歌』に発表。論作を通じて、女性として母としての根源的なエネルギーを前面に出していく。五十五年、『桜森』（現代短歌女流賞受賞）を上梓。同年、学生運動の青春を真摯にうたった道浦母都子、反母性の主張をかかげた阿木津英が登場して、河野の世界と鋭い対照をなすことになる。三人の世界は女性の生き方、価値観をふくめた対立点を引きやかに示し、前後に登場した多くの若手女性歌人が加わって数度にわたるシンポジウムが開かれるなど、女性性と新しい女歌を問う気運が急速に高まった。五十九年、第四歌集『はやりを』を上梓したのち、永田の留学のため、二人の子供をつれて渡米、二年後帰国。平成に入ると「コスモス」を退会し、『塔』入会。後に永田が『塔』の主宰になって、結社の運営にもエネルギーを注ぐことになる。三十代後半の『はやりを』を分岐点

に、『紅』『歳月』『体力』『家』では六十年代以降の口語短歌などの影響を受けつつ、新しいリアリティー（現実味）を探った自在な存在感ある世界をうたいきろうとしている。

第二章 歌と時代

河野裕子が角川短歌賞を受賞して登場した四十年代前半は、塚本邦雄や岡井隆、寺山修司、春日井建らの影響を受けつつ、学生や若手歌人が活発に新しい歌の世界を探っていた。「するだらう ぼくをすてたるものがたりマシユマロくちにほおぼりながら」と村木道彦が口語を用いたり、性の感覚を繊細な自意識



昭和44年4月（角川短歌賞受賞の頃）

に反映した世界を打ち出し、小野茂樹は「五線紙にのりさうだなど聞いてゐる遠い電話に弾むきみの声」とうたう。それらの透明感のある個人の感性優位の世界は、あきらかに寺山や春日井の濃密なドラマ性と異なる新しい青春の表現である。そういう短歌の世界が、少後から来た少女の前に



昭和48年、新婚の頃

開けていた。同時にそれらに拮抗しうる女性の青春や恋は、まだあらわれていなかった。河野は不安定な内面世界の表現に塚本邦雄からの摂取の跡を残し、一方で村木、小野、あるいは佐佐木幸綱の新鮮な恋の表現に触発されつつ、うたつていったように思われる。『森のやうに獣のやうに』は、社会や制度の束縛から放たれ、自らの不安と憧れにのみ従つてうたう戦後生れの女性の恋と青春の世界を、ほとんど一人で体現しきった歌集であり、そこにはみずみずしい身体が息づいていた。

第二歌集『ひるがほ』が出された五十二年には、高野公彦『汽水の光』、成瀬有『游べ、桜の園へ』など、河野より少し上の昭和十年代生れのいわゆる内向派と呼ばれた歌人たちが登場する。

『ひるがほ』の静寂は、内向派の歌人たちの繊細な自己への視線、同時代の静寂に通じてゆく一面もある。そして五十五年の『桜森』以降の数年は、阿木津英、道浦母都子らとの論争が直接作品に反映している。昭和四十、五十年代は、十年、二十年

代生れの優れた若手が輩出し、いくつかの重要な波を作つて前衛短歌以後の世界を拓いていく時代であった。河野の作品をあらためて通読するとき、想像以上に率直に同時代の空気を反映し、摂取し、意識していることが感じられる。そして、なお圧倒的に独自の世界を切り拓いたのだ。作品を見てみよう。

デボン紀の裸子植物のせしごととき浅き呼吸を恋ひつつ
睡る
『森のやうに獣のやうに』

四億年前、古生代のはるかな時間。シダ類などの裸子植物が、ゆつたりと深い呼吸ではなく、せつないような生命力を曝して「浅き呼吸」をし、繁茂しているという古代の時間への空想は、若い河野の不安とその下からたちまち立ち上ってくる生命の息づきを生々しく伝える。歌のイメージと上句の音韻の粘着力のある質感が一体となった、独特の濃厚さと身体性を持つ青春歌である。「逆立ちしておまへがおれを眺めてた たつた一度きりのあの夏のこと」というのびやかさや透明感の一方で、綺麗事にならないこのような感覚表現は、初期から河野の存在感をきわだたせている。

言ひかけて開きし唇の濡れをれば今しばしわれを娶ら
ずにあよ
『森のやうに獣のやうに』

三十年前、この恋人への対等で率直な呼び掛けは、今よりもさらにあざやかだったに違いない。その下句のあざやかさを支えているのは、じつは上句の率直な観察と的確な表現なのだろう。「濡れをれば」というが、上下は直接的な因果関係で結ばれ

ているわけではない。直感的な手づかみの「をれば」である。それが一首を生き生きと魅力あるものになっている。河野の相聞歌は女の恋の純粹さとか悲しみという次元ではない、男女関係の新しさばかりに支配されてもいない。もつと身体と瞬間のリアルさに訴える。

しんしんとひとすぢ続く蟬のこる産みたる後の薄明に
聴こゆ
『ひるがほ』

出産後の安堵と虚脱のなかで、夜明けの蟬の声を聴いている。蟬もまた生死の渚でひたすらに鳴いているのだ。生命の輝きとそれが内包する死の暗さ、産むことの輝きと暗さに、しづかに目を瞑っている。一首が湛えるリアルな静寂は自然に、無数の女たちの出産の時間を呼び出すだろう。『ひるがほ』では、第一歌集にあった不安と充実のダイナミックな振幅に、妊娠出産という大きな心身の変化を背景にした新しいものが加わっている。「君は今小さき水たまりをまたぎしかわが磨く匙のふと暗みたり」「髪羞し汝が挿しくれしひるがほもひかりあえかにゆふべは萎えぬ」など、万象が、生と死、光と影、静と動といった表裏のものの照り陰りとしてひるがえるのだ。そこに『ひるがほ』のせつなさと美しさがある。

たつぷりと真水を抱きてしづもれる昏き器を近江と言
へり
『桜森』

「真水」はもちろん琵琶湖である。河野が生れたのは熊本だが、育ったのは湖の気配のなかだ。その精神の原風景は、長い歴史

(河野裕子)

の時間を湛えている琵琶湖を中心においた、湿って陰影の深い近江の風土なのだろう。『桜森』では、「わが胸をのぞかば胸のくらがりには桜森見ゆ吹雪きある見ゆ」など、充実期にある女性としての自己を丈たかくうたっている。この一首も近江のたつぷりとした存在感がおのずと女性の湛える時間や昏さに重なってくるのだが、「昏き器」といいながら、歌全体の把握と調子はくぐもらず直截で太い。観念臭がなく、肉体が立ち上がってくる所以である。

君を打ち子を打ち灼けるごとき掌よぎんざんばらんと
髪とき眠る
『桜森』

全身でひたすらに、「君」と「子」に向かいあつて生きる。それが河野の日常であることを即座に納得させる歌だ。掌に焦点をあてた上句、「髪とき眠る」という下句の構成は普通は上下で分裂する。しかし、この歌ではリズムや「ぎんざんばらん」というオノマトペ(擬態語)に圧倒的な勢いがある。視点の分裂は歌の動きとして魅力になってしまふ。夫や子供へのひたすら



昭和49年、長男の淳といっしょに

な姿勢を繰り返したつて読者に息苦しさを与えないのは、述べてきたように対象への濃密な情念とか一体感ではなく、瞬間の自己の生命の切実さを拠り所にしてからだろう。このよ
うな激しい歌の一方には、「ものの隈しるく見えくるひのくれは
母よ母よと下の子が呼ぶ」「しらかみに大き楕円を描きし子は楕
円に入りてひとり遊びす」など、確かな観察眼で切り取った子
供の風景がある。二つながら、現代の家族詠に絶大な影響を与
えた。

暗がりに柱時計の音を聴く月出るまへの七つのしづく

「はやりを」

河野の歌にたびたびあらわれる生活空間としての家は、納戸
や梁、屋根裏など、広い暗がりを持った木造家屋のイメージで
ある。外の光や雨、木の気配、死者の記憶までたつぷり含み、
ゆつくりとした時間が流れる。そんな家の「暗がり」に聞こえ
る柱時計の音。「暗がり」に月光がにじむように時計の音がにじ
む。静かにうたわれながら喚起するイメージが豊かで、童話的
な楽しさもある。

あと三十年残つてゐるだらうか梨いろの月のひかりを

口あけて吸ふ

「体力」

「目つむりてくるくるまひして遊ぶなど吐きさうになりながら
夕日に子らは」「灯ともれる家にはわたしが待つことを必ず忘る
な雨の桜桃」など、河野は「体力」以降、子供たちが成長し家
から離れてゆくさびしさや人生の折り返し地点を過ぎつつある

思いをうたう。口語や散文的なうちつけな調子が切ないが、同
時に切なさに細らない。この歌の下句など、いずれもたつぷり
として自在なのだ。出産育児ばかりでなく、家族と自分に過ぎ
てゆく時間をさびしむことにおいても全身的事であること、そし
て、ひたすらなさびしさの側から見つめたときにあらわれる風
景の思いがけない奥行に驚く。

第三章

短歌史におけるポジション

ある歌人について、よく知られた代表歌だけで理解しようと
すると、長い時間の間に大切なものが抜け落ちてしまう。先に
述べたように、河野裕子はそれまでの女性の恋の歌を、社会的
な束縛、ときに男尊女卑の被害者の悲哀と渾然となってきた情
念の世界から切り離し、大胆な直接性、身体性を打ち出したこ
とは間違いない。恋を謳歌する声は生き生きと曇りがなかった。
しかし、同時に、『森のやうに獣のやうに』や『ひるがほ』に
は、驚くほど多くの不安といくつかの死のイメージの歌がある。
根源的な不安にさらされ照らされることによって、河野の若い
生命は何より痛切に輝いたのであり、その後も、そうしたイメ
ージは、濃淡をもちながら河野の世界に漂っている。女歌論議
のなかでは、阿木津英らとのやりとりで刺激されるように、「良
妻であること何で悪かろか日向の赤まま扱きて歩む」などを作
って話題になったが、そのような歌の主張よりも深いところに、
生と死、明部と暗部を一続きの混沌として大肯定しているよう
な世界観があつて、そこに根をはりながらなおつねに激しく揺



平成9年8月「塔」大会にて、右より夫の永田和宏、長女の永田紅、本人

らいている自分を感じているのが河野裕子なのではないだろうか。「家といふ洞の奥処に厨あり厨の暗がりに水と火と婦あり」と河野がうたうとき、その「暗がり」への親和は、観念的に補強された長い女たちの物語への同化ではなく、何よりもまず河野の身体に訴える記憶だったのに違いない。河野はいつでも自己の感情と身体をただ一つの拠り所としている。

そして、その感情は激しいけれど、エゴや情念として自己の内側に囲いこんでいかない点に、河野の主情性の著しい特徴がある。感情は自己の身体の現在に開かれようとし、空間に開かれようとする。その空間とは、述べてきたように、死と生がくりかえされ、光と影が交差し、水と木と土の呼吸、生きものの息の温かさがまじりあったところだ。河野の最新歌集は『家』だが、第一歌集にすでに「ふるさとの本家の梁に一本の古き縄垂れ揺れをりしこと」「甕の水わが顔吸ひてとつぷりと納屋の暗がりに光

● (河野裕子)

りてゐたる」など少なからず家の歌がある。家こそ、河野の濃厚な空間の中心なのであり、そこにかけがえのない家族の歴史が刻まれてきた。そこに同時代の家族詠の典型をつくった河野の家族の現場としての家と、多くの現代歌人たちの家という空間の手ざわりの違いもおのずから意識されるだろう。ともかく、そうした生活空間への濃密な感応は、大きくみれば一種の土着性ということにもなるが、河野はそれを観念の側に押し出した。世界との一体感のなかに自己を巨大化するということがあまりない。自己と外側の空間との濃密な交感、つねに日常の今の上で、現前の物や景にしっかりとつながったところで果たされる。

河野の歌は、女性性や家族をめぐるイデオロギー的な進歩進化の視点とは異なる次元で呼吸していた。それゆえに、河野がうたった少女、妻、母、女性、家族の世界は、戦後的であると同時に、それを越えた普遍性をもつものとなりえたのだ。ただごと歌、口語、散文脈の導入といった現代短歌の流れに勢い良く呼応する作品においては、必ずしも成功作ばかりではない場合でも、それぞれの試みが一般的に予想させる世界をどこかでいつの間にか越えている魅力を見せる。四十年代以降の現代短歌の流れを体現しつつ、なおそれをたっぷりとはみだして、河野裕子は河野裕子であり続ける。

(よねかわ・ちかこ)「かりん」編集委員)

※次号は俵万智(加藤治郎筆)です。