

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

間もなく21世紀。近代短歌から現代短歌へ……  
短歌はど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



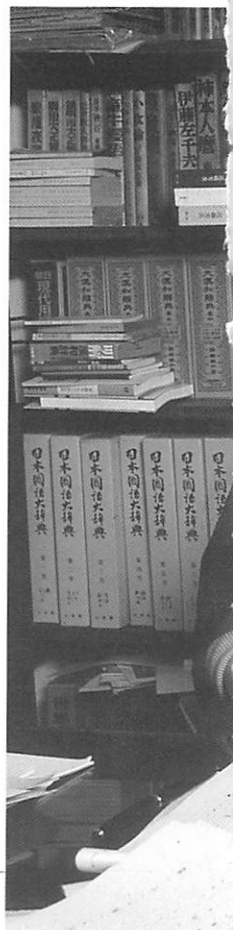
### 15 近藤芳美 加藤治郎

#### 第一章 人と時代

近藤芳美こんどうよしみは、一九一三年（大正二年）、朝鮮馬山に生まれた。  
本名は、近藤芽美よしみ。本籍は広島県である。父は、慶尚農工銀行  
（のちの朝鮮殖産銀行）に勤務していた。

一九一〇年（明治四十三年）の日韓併合後、朝鮮総督府が置  
かれ、植民地支配が揺るぎないものとなった。芳美は、現代史  
の現場に生まれ、育ったといえる。六歳のときには、三・一運  
動（万歳事件）を目撃したという。芳美が朝鮮を離れ、広島に  
移住するのは一九二五年だが、朝鮮での日々が、後年〈歴史〉  
に向き合うことになる歌人近藤芳美の原型を形成したことは疑  
いない。

# 歌人 群像



一九三二年(昭和六年)、十八歳でアララギに入会。翌年、療養中の中村憲吉を訪問している。一九三四年、憲吉の死後、九月に上京、アララギ発行所を訪ねた。師・土屋文明との出会いである。それは面会日というもので、会員が直接歌稿を見てもらう場である。「しかしその歌稿に、文明は一首も朱筆の丸をつけなかった。そうして、気短に読んだあと二つに折り、パッパッと掌の甲ではたくとそのままわたしに突き返した。何だ、君はもつと老人かと思っていた、と一口言っただけで、彼は次の面会者を招いた」(「生涯の師としての出逢い」と回想されている。文学の壁というべきか。この厳しい思いから、芳美は出発したのである。

土屋文明と近藤芳美。この師弟を貫くりアリズムは、短歌表歴史の中で特異である。異端といつてもよい。現在の短歌がへ修辞ルネッサンスともいべき状況のなかで、ふたたび枕詞、序詞といった和歌の修辞を現在に生かし、また前衛短歌以来の暗喩表現を自在に操り、さらには韻律という音楽性が尊ばれているなか、文明・芳美の作品は際立っている。文明の「小工場に酸素熔接のひらめき立ち砂町四十町夜ならむとす」横須賀に



広島高校(旧制)昭和6年

戦争機械化を見しよりもここに個人を思ふは陰惨にすぐ」という作品を、芳美は「鋭角的な表現は冷徹、対象を突き離すかのように無表情であり、抒情と呼ぶ在来の概念を拒絶するかのようであったが、それぞれの中に、概念とは別に一つの詩の世界をおのずからに伝える。硬質な、金属光沢を思わせる新しい抒情の意味である」(「土屋文明序説」と評している。また「表現者である文明は当然認識者であった。何の認識者なのか。いうまでもなく、わたしたちの生きていく『生』を含めた、現実と呼ぶ『歴史』の意味であろう」(「同前」と結んでいるが、これは文明論であると同時に近藤芳美の自画像でもあった。

一九三五年、芳美は、東京工業大学建築学科に入学した。後、卒論のテーマは「スラム清掃論——不良住宅改良策」となる。軍国主義の思潮のなかで特異なヒューマニズムの光を放っている。ちなみに工学博士号をとった論文は「コンクリートがなぜわれるか」である。

妻、年子との出逢いは、一九三七年、文明を朝鮮の金剛山に迎えての歌会であった。「セーラー服を着て山草を採集して歩く少女であった」(「早春歌」後記)と印象が記されている。一九三八年、大学を卒業して清水建設に入社した後、徴兵検査を受け、第二乙種合格。



苛烈な時代である。一九四〇年七月、中村年子と結婚するも、九月に召集。前線へ送られる。

### 春早く咲き出づる花も共につみてば うれしきの数を言はむに花に早きかも

文明からふたりに贈られた祝婚歌である。第一歌集『早春歌』のタイトルを導いた。

土屋文明は、「アララギ」の発行と「生活即文学」という理念で戦後を担った。一方作品は、敗戦後数年を疎開先で過ごしたため、苛酷な日本の現実とはやや遠いところにあったと言わざるをえない。近藤芳美は、文学的には恵まれた環境にあった。

敗戦後の東京を目の当たりにし、なおかつ建築技師として羽田にあるアメリカ軍のキャンプの建設に出向して勤務した。敗戦の一九四五年の秋から翌年にかけてのことである。兵舎の配置

図と排水図面を作成。芳

美は「draftsman（製図

手）」と呼ばれた。将校ら

との接触を通じ、占領軍

という現実の日々対峙し

たのである。一九四五年

から四七年までの作品を

収録した第二歌集『埃吹

く街』が、戦後の荒廃し

た都市とそこに生きる人

間を描き、戦後短歌の記

念碑的歌集となったのも、芳美の直面した現実と密接に関係している。

一九五一年、芳美は、周囲の「アララギ」の若手とともに歌誌「未来」を創刊した。もはや半世紀前のこととなる。「若い作者らのための一つの実験劇場の提供を夢見たい」と芳美は後記に書いた。三十八歳のことである。この若きリーダーのもと「未来」の清新な気風は、五三年、合同歌集『未来歌集』として結実する。こういった実験劇場の提供とともに、五五年「朝日歌壇」選者となり「無名者の歌」として、民衆の声に戦後史を見出し、現在に到っている。

## 第二章 歌と時代

たちまちに君の姿を霧とぎし或る楽章をわれは思ひ  
き 『早春歌』（一九四八年刊）

一九三八年に発表された作品。日中戦争の時代にあつて、この瑞々しい相聞歌は、暗闇の中の宝石といえる。「山上にて」という一連の歌で「バルコンに二人なりにきおのづから会話は或るものを警戒しつつ」「吹き流るる霧も見えなくなり行きて吾らのうしろにランプ消されぬ」といった作品に続く。君との別れの場面。フランス映画のようなシーンである。下山してゆく彼女の姿が霧に閉ざされる。眼前の視覚の世界の終わりとともに、内面の世界が展開してゆく。楽章が自ずと聞こえてきたのではない。楽章を思ったのである。感覚の世界から覚醒し、知性が

豊かな内面のうねりを形成している。上句の甘美な恋の映像に  
対し、思惟しゆいに導かれた生命の喜びがとめどもなく広がっている  
のだ。

### 降り過ぎて又くもる街透きとほる硝子の板を負ひて 歩めり

『埃吹く街』（一九四八年刊）

このような敗戦後の都市のスケッチは近藤芳美の独壇場である。「夕ぐれは焼けたる階に人ありて硝子の屑を捨て落すかな」という歌もある。硝子ガラスは、戦争により焼き尽くされた都市の廃墟と、戦後復興のあゆみを象徴しているといえよう。街は動いている。建物の再建のために硝子が運ばれている。しかし、そこに明るさや活気はない。空疎いんそうである。雨の後又くもるとい  
言いようもなく不安定で陰鬱な空間なのである。くもる空では  
なく、「くもる街」であることに注意したい。硝子を背負っている  
のは誰か。人物の像が消され、硝子の板が浮遊している。陰  
鬱さは硝子の板に投影される。硝子の板を背負って歩む男は、  
その空間つまり戦後の街全体の鬱を負っているかのようだ。対  
象を突き離すかのような無表情さという芳美リアリズムの特徴  
がよく表れた一首。

### 消ゆる前赤くなりたる蠟燭に吾が組む足のうつる天 井

『静かなる意志』（一九四九年刊）

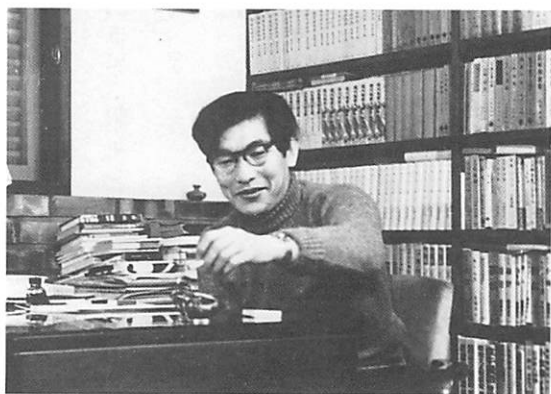
この作品は、「颯風を告ぐ」という一連にあって、実際には停  
電の場面であるが、むしろ敗戦の荒廃の中の行き場のない日本  
人の不安感が表明されている。イメージの造形が豊かな作品だ。

## （近藤芳美）

消える前、蠟燭ろうそくの炎は勢いを増す。視線は、いきなり天井に移  
っている。そこには、蠟燭に照らされた足の影が映っていた。  
その影は、ほんやりとした大きなものに違いない。魔的なデフ  
オルメ（変形）さえ感じられる。消える前の炎の赤いゆらめき  
は、男に最後の何かを促した一瞬であった。答えなど見つかる  
はずもなく、自分の孤独な姿が増幅されて映し出されただけだ。  
へりコプター敵地に降りてなびくすすきいだく悲し  
みのすき透るまで

『黒豹』くろひょう（一九六八年刊）

一九六五年の作品。アメリカ軍の北ベトナム爆撃が開始され  
た。沖縄からも爆撃機が発進していったのである。引用歌のす  
こし前に「夏颯風さつぷうかけて南の島をうつる重爆群もいつ行方絶つ」と  
いう歌がある。この敵地はベトナムと考えてよいだろう。映  
画「地獄の黙示録」を想起  
するが、確かにベトナム戦  
争の主役はへりコプターで  
あった。さて、作者は現地  
で取材していたわけではな  
いから、これはテレビジ  
ョンの映像などの視覚情報を  
再イメージしたものといえ  
る。「敵地」というのだけ  
ら、視線はアメリカ軍の側  
のものである。兵士ではな  
く、そのへりコプターを見



東京・練馬の自宅 昭和31年

ることのできる超越的な場所からの視線である。回転翼（ローター）の起こす風ですすぎがなびく。ここま

でが視覚イメージである。

「いづく悲しみ」は作者自身のものであるが、もうすこし普遍的な感情と理解してよいだろう。その悲し

みがすぎ透るといふ。どういふことだろう。ここに戦場の血なまぐさはない。美しすぎるのではないか。確かに美しい。悲しみが無化されることで、戦場のイメージは浄化される。そういう希求ととらえたい。

『埃吹く街』の時代においては、作品と現実と作者は緊密に結びつき、一場面の描写が時代の象徴となる作品が生まれた。しかし、世界に歴史に関与し続けようとするとき、体験は次第に間接化する。他者の力、すなわち情報や映像に頼らざるを得ない。そういう体験をいかに内面の問題としてゆくかという困難な状況があった。

近藤芳美は、へ文学における行為とは何かという問いに直面してきたのだともいえる。「みづからの行為はすでに逃る無し行きて名を記す平和宣言に」（『歴史』一九五一年刊）では、署名が文学者としてのぎりぎりの行為であった。「面あげていふべき虚偽を今歴史に見て居よ文学にこの事を賭く」（『黒豹』）では、歌うこと、書くこと自体が歌人の行為であり、歴史に対して発



昭和42年

言を続けること、中でもその虚偽を告発することが文学であると語っている。

やがて芳美は、行為を言葉の世界に限定してゆき、思惟の記述として純化する方向に進んだ。

「非核宣言」といへり吾がなす今日の行為詩を「ことば」とし知ることのために  
『祈念に』（一九八五年刊）

微小なる人間に「問い」といふ営為かなしみに思想と呼ぶものを継ぐ  
『営為』（一九九〇年刊）

認識が水の深淵のたたえとしてあるべき願い詩を負うとせば  
『希求』（一九九四年刊）

この「非核宣言」は、さきの「平和宣言」とは性質が異なるように思われる。普遍的な観念であり、言葉の世界における「宣言」なのであろう。「非核宣言」は、自らの今日の行為そのもの、すなわち詩をつくることに等しい。それは詩を「ことば」と再認識することであり、知るといふ営為のためになされるというのだ。

これら「行為」「詩」「ことば」「知ること」「問い」「営為」「思想」「認識」は同義であり、歌集という範疇を超えて連鎖しているようにみえる。思惟は断片化し「硬質な、金属光沢を思わせる切り口」を読者に晒している。破調の激しさは、意味の整合性を揺さぶっている。これは、思惟の内実を歌ったものではない。思惟が通り過ぎたときの心的状態の記述なのである。それは苦しい自問自答に違いないが、「水の深淵」のような感性に訴



「新しい歌とは何であろうか。それは今日有用の歌のことである。今日有用の歌とは何か。それは今日この現実生きている人間自体を、そのままに打ち出しうる歌のことである」とし、「新しい短歌はレアリズムに立つ。われわれのこの立場は自明なことになった。誠実な現実との対決にこれ以外の態度はない」とその方向がくきやかに示された。

える場所に解放されるとき、その思惟の像は美しく豊かであるといえよう。

### 第三章

### 短歌史におけるポジション

近藤芳美が担ったのは、戦後である。短歌を通して、あるいは歌論を通して、第二次世界大戦後の日本に新しい理念を問いつけた歌人である。敗戦による悲傷と価値の転換に直面した日本人。そして第二芸術論と呼ばれた一連の短歌否定論に晒された歌人。表現改革ということでは、昭和三十年代の前衛短歌の登場を待たなければならなかったが、真つ先に敗戦直後の風圧を自らの問題として引き受けた歌人が近藤芳美であった。

## （近藤芳美）

東京・練馬の自宅 昭和60年



この『新しき短歌の規定』（一九四七年）は、「短歌研究」に掲載されたのだが、その号は、芳美の属する「新歌人集団」に編集が全面的に委ねられたのである。戦後派の新人の出発である。短歌がこのように規定されるべきとき、作品と現実世界

と作家としての生き方は不可分なものとなる。近藤芳美の作品世界は、その三者の葛藤かつどうによって成立し、よくそれを実証したといえる。「私達にはもはや歴史から逃れて生き得る小さな片隅はあり得ないと云ふ事であり、私達が現代史の中に生きる事を否応ない運命とする以上、私たちの今の作品は現代史の軌跡の上に其の抒情の意味を見つけて行くしか仕方がないと言ふ事である」（『歴史』後記）という地点に、作歌姿勢は収斂しゅうれんされてゆく。そして、戦後は終らなかつた。朝鮮戦争、ベトナム戦争から、近くでは湾岸戦争まで。近藤芳美はそれらに真向かつた。短歌によって歴史に認識を苦悩を刻み続けた。歌人であり、歌人を超えるなにかであるような、思想と抒情じやうじやうを渾然こんぜんと抱え込んだ特異な存在なのである。

（かとう・じろう「未来」編集委員）

※次号は中城ふみ子（米川千嘉子筆）です。