

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

（第二章） 人と時代

葛原妙子くきはらたみこは明治四〇年、東京文京区に外科医の長女として生まれた。府立第一高等女学校高等科国文科を卒業後、二〇歳で医師葛原輝と結婚し、翌年には母となる。すみやかにして堅実な実人生への歩みであった。ただし、結核を患い、二四歳のとき左肋骨カリエスの手術を受けている。

短歌との出会いは高等女学校高等科在学中に四賀光子しがみつこの授業を受けたことにはじまる。十代で斎藤茂吉もきち『あらたま』を読む。昭和一四年四月「潮音」うしな社友となり四賀光子、太田水穂みずほに師事

17

葛原妙子
小池光



する。大田区山王に夫、輝が外科医院を開設し、生涯をここに送る。

戦争末期の一年間は幼い子供三人をつれて浅間山山麓に疎開するが、その後この体験がたびたび作歌のモチーフとなった。

戦後は五島美代子、森岡貞香らと交流がはじまり、昭和二四年には女人短歌会を創立し中心メンバーの一人として活動する。二五年に第一歌集『橙黄』を長谷川書房から刊行した。釈道空中井英夫、室生犀星、塚本邦雄らとの出会いが強いインパクトを与え、しだいにその作風は独自のものとなってゆく。次の歌集『飛行』は二九年の刊行、前衛短歌の胎動がはじまる時期である。

昭和三二年、五〇歳の春、山陰を旅して「原牛」五〇首を得、「短歌研究」に発表した。葛原妙子の世界を鮮明に決定づけた歌集『原牛』（三四年刊）のみならずとなった一連である。三八年第六歌集『葡萄木立』、四五年第七歌集『朱霊』と続く。『朱霊』によって第五回の逍空賞を受賞し、評価はゆるぎなく定まった。四四年には家族とヨーロッパ各地を旅行し、ヨーロッパの芸術文化への傾倒をさらにも重厚なものにするるとともに、またキリスト教思想への関心を一層ふかめた。

四七年に刊行がはじまった三一書房現代短歌大系には、塚本邦雄、岡井隆そして葛原妙子の三人で一卷が立てられ、第一回配本となった。四九年には三一書房からそれまでの全歌業をまとめて『葛原妙子歌集』が出版された。六十代後半の時期である。五〇年、選歌集『雁之食』（短歌新聞社）、五二年、第八歌集『鷹

浅間山・鬼押出で（昭和30年ごろ）、左2人目から五島美代子、森岡貞香、妙子



の井戸』（白玉書房）、五六年、随筆集『孤宴』（小沢書店）などを世に送った。

四〇余年にわたって籍をおいた「潮音」を昭和五六年、七四歳になって退き、同年五月、季刊短歌雑誌「をがたま」を創刊し、主宰した。しかし、同誌は葛原妙子の眼疾によってわずか二年たらずで終刊のやむなきに至った。死はそれから二年後である。死に先だってカソリックの洗礼を受けた。七八歳であった。昭和六二年に全歌業をあつめて『葛原妙子全歌集』（短歌新聞社）が編まれ、『鷹の井戸』以降の作品は森岡貞香編集による歌集『をがたま』としてそこに収められた。

第二章 歌と時代

第一歌集『橙黄』は疎開生活の歌からはじまるが、このとき

作者はすでに四〇歳ちかい。現代短歌を代表する歌人としては異例に遅い出発であった。『橙黄』『縄文』『飛行』『薔薇窓』そして『原牛』と続くが、自他ともに認める葛原妙子の独自世界は『薔薇窓』以降、とりわけ『原牛』によって確立されるから、もう五十代に

入っている。満を持したように、遅咲きの薔薇が大輪の花を咲かせた歌人である。

その作風はまったく独自のもので、特定の系譜におさまらない。一口でいえば「反写実」の代表ということになるが、ふかい思索がもたらす衝撃的イメージの数々は、ただの抽象性への埋没ではなく、現実の彼方かなたにある存在そのものの謎へむかつてつねに開かれた回路を有する。葛原妙子は幻視者とか透視者という言葉でよく語られるが、そのイメージーション（想像力）の質は、現実の事物に発し、また現実に戻還するダイナミックな運動性をたたえ「反写実」という単純なレッテルで理解されるものではない。たくさんの秀作傑作からいくつかを鑑賞する。

乱立の針の燦きらめく 一本の目処めどより赤き糸垂れてをり

『薔薇窓』



軽井沢カソリック教会前で（昭和35年）

針刺しにたくさん縫い針がささっている。その一本には赤い糸がついている。ただそれだけの場面だが、誰しもなにか異様なものに直面させられた思いがする。

裁縫道具はながく女性に必須の道具であった。日常生活そのものをあらわす比喩ひゆの材料として、しばしば歌われた。針供養などという行事もあるように、この手の素材は、女性の忍従と辛苦とつつましい生活のシンボルとして、いいかえると女性という「物語」の小道具として、短歌に登場するのが通り相場である。ところが、この歌の針刺しと針は、そういう「物語」から敢然と切れている。ただ乱立する針であり、その一本にただ赤い糸がついているにすぎない。そのところがまず鮮烈である。

次に、針を見る距離感が日常的視線とは違っている。針刺しも針も、異様に巨おおきく感じられるだろう。虫めがねでも使っても細に覗のぞき込む感じがある。大きくクローズアップされた針の穴から、真紅の糸が、おのれの重量によって垂れている。いわば絹糸があたかもロープほどの太さに感じられるとき、葛原妙子の世界の入口に読者は立ち会うことになる。日常生活における安定した距離感を破壊すること、葛原妙子はこういう視線の有り処あどを方法化することにより、存在の核心を次々に発見、発掘していった。

生みし仔の胎盤を食ひし飼猫がけきは白毛はくもうとなりてそよげる

『原牛』

「けきは白毛となりて」というからには、昨日までは白くはなかったが如ごときだが、しかしむろんそういうことではなく、この

猫は生まれながらの白猫であることをただこういつている。表現は「正確さ」ではなく、イメージの喚起力を追求してなされている。

白毛は白髪を連想させる。一晚にしてまっしろな髪になってしまった過酷な運命について思いを誘われてもいいだろう。みずからの身体の一部をみずからが食うことは「罪」ではないのだろうか、そういう思索に誘われてもいい。出産した動物がときこいう行動をとるのはありふれた現象だが、ここではそれがなにかひどく神秘的でただならぬ陰影を伴う。ただの飼い猫が、飼い猫という世界との「関係」を解かれて、存在それ自体として燦然と孤立している。

妄想はひとの小さき頭脳より ポンポンは硝子の壺に溜れる

『原牛』

よく指摘されることだが、リフレイン（繰り返し）を多用するのも葛原短歌の特徴である。リフレインを強調するために一字あけもよくみられる。短歌のような短い形式で、フレーズ（句）の反復はごくめずらしい。

そのリフレインは音楽的効果の追求というより、フレーズを「対」に整えることによりその文体上の類似性を利用して飛躍した連想を強引につなぎとめることにある。一字あけの空白も「対」をさらにも明確にする機能を担っている。

この一首でも「妄想はひとの」と「ポンポンは硝子の」が対句仕立てになっている。また、リフレインの一種といえよう。ポンポンという華やかで都会のかおりいっぱいのお菓子とその

（葛原妙子）



遥空賞（「朱霊」）受賞記念会、右は四賀光子（昭和46年）

軽快な音感が、「妄想」に配置されるとき、ものぐるおしいはずの妄想が明るい衣装をまとうて硝子壺の中にダンスでもしているような気分が立つ。言葉にこれまで附着してきたイメージが未知のイメージに転換される手際があざやかで、葛原妙子の作風の秘密をよく伝える。

厨のくらがりたれか動きりて鏡きフォークをしぼしば落せり

『葡萄木立』

台所で片付けものをしてる家人がいて、少しいらいらしているのかたびたび食器があたる音がする。作者はリビングルームのようなところでそれを聞く。よくある夕食後の一コマである。

しかし、だからといってこれを「事実」というわけにはいかない。台所でいま片付けものをしている人物が作者に誰かわからないということはある。ありえないからである。フォークを落とす、ということも同様である。落下音だけでそれがフォークかスプーンか、はたナイフか、どうして判断できよう。

そうではなく、日常生活の一コマをありのままスケッチしたような体裁をとり

ながら、存在の不安というべき不定形の感情に印象ふかい輪郭を与えてみせた歌である。一瞬の鋭い音響によって咄嗟とつさに到来したインスピレーション（ひらめき）が歌のフォルム（形態）に結晶した。葛原妙子の歌の主人公は、往々にしてこの一首の「たれか」のように、ありありと存在しつつそれが何であるか、ついに不明である存在（あるいは存在の影）である。

晩夏光おとろへし夕 酔は立てり一本の壘つとの中にて

『葡萄木立』

ごく高名な一首、葛原妙子の代表作である。すでにさまざまな人が言及、鑑賞を加えている。

喜怒哀楽に象徴される人間の感情を歌うことが叙情詩じじょうしであるならば、葛原妙子の短歌は叙情詩とはいいたいがたい。感情の詩でなく、認識の詩といえはいくらか近くなるだろうか。

壘つとが立ち、その中に液体である酔が入っている、という「事実」は、それ自体認識のひとつである。この認識を反転させる。酔が壘のかたちに直立し、そのまわりを壘が被おおっている。この反転された認識によって、ぐらりとわれわれの認識の総体がゆらぎを覚えるのであれば、そこにこそ詩歌の価値というものがある、あるであろう。

場面として台所の囁目しそめという体裁をとる。晩夏光は壘を浮かび上がらせる照明である。その「おとろへ」は腐敗、酸化を通して酔に誘導する伏線である。三句以降の文体の破れは箴言風しんげんふうの断定を際立たせるための装置である。放り出したような口調の中に緻密な設計ちみつがなされていることが伺える。

ベニスにて、夫・輝と（昭和45年）



洗ふ手はしばしばもそこにあらはれたり眩くらしき冬の蛇口のもと
『葡萄木立』

公園かどこかの水道か、あるいは家庭の手洗い場かも知れない。しかし、そういう詮索せんさくはこの歌の場合どうでもいいことであらう。ただ蛇口が一個そこにある。手が、たびたびその下に差し出される。手は人間の手に違いないが、人間が人間であるべき全体像、顔や表情が一切消されている。ただ空間に一個の蛇口と通過する手だけがある。

存在するものは、すべて「関係」の中に存在する。しかし、ここにはその存在の根拠である「関係」が消えている。なぜ手を洗うのかその原因との「関係」も、手と顔や表情との「関係」もない。「関係」は距離感としてふつつ現れるとすれば、この歌



から受ける距離感もまた日常の物指しとは明らかに違っている。このありふれた日常生活の一コマが、いわく言い難い謎をはらんで作品として屹立するのはそのためである。

第三章

短歌史におけるポジション

葛原妙子は塚本邦雄や岡井隆とともに、現代短歌の直接的源流といっている存在である。ただしいわゆる前衛短歌の過剰な方法意識や思想性、また屈折した歴史感覚は相対的に薄い。鋭利なインスピレーションを磨きに磨いて、簡潔な言葉の断片から、

世界を反転させることを本領とした歌人といえるだろう。いいかえると、もともと「詩」に接近している。葛原妙子の短歌作品は、大きく隔たってしまった伝統定型詩（短歌）と自由詩（いわゆる詩）の間に、ひとつの鮮明な架橋を渡すものである。

葛原妙子の短歌は、なにより文体の上から際だった特徴をもつ。初句四音、とくに三音の変則的導入、三句のまったき欠落、下句の

（葛原妙子）

句またがりまた増音、減音、それらは短歌が「うた」という韻律の流麗美を捨て去って、なお蒼古な啓示、断言の形式としてありうることを示した。大きな影響を与えつつ模倣者の輩出を許さないのは、この独自の文体があまりに確固としているからである。

短歌の読みはふつう作者の境遇、人生的出来事との並行関係でなされる。短歌をよんで「わかる」というとき、それは往々にして作品と背景との関係がわかることによって、わかるのである。葛原妙子の短歌はこの構造を禁欲的なまでに遮断して成立する。だから難解派のレッテルを貼られ、敬遠されてきた傾向をなしとしない。

しかし、こういう感じ方はむしろひとつの思い込みにすぎない。言葉が切り開いた新しい構築物としてその作品に接するとき、葛原短歌はむしろ明晰である。なにも難解ではない。

とって葛原妙子を言葉の世界に安住したレトリシアン（美辞麗句をもてあそぶ人）というのは、また当たらない。葛原妙子の思想の中には、産む存在と女性性をめぐる切実な思索がその中核に横たわっている。何者かが産むことによって出来上がったこの世界への異和と不安を抱きつつ、自身がまた産む存在としてそこに参入するよりない不条理感こそ、一貫して作歌の底流に流れるものであろう。

その華麗な言語空間にはふかい暗黒が接続している。

（こいけ・ひかる「短歌人」編集人）

※次号は塚本邦雄（米川千嘉子筆）です。