

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

12 齋藤 史

米川千嘉子

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。



第一章

人と時代

齋藤史は、明治四十二（一九〇九）年、東京四谷に生れた。長野出身で陸軍軍人の父瀏、母キクの一人娘。齋藤瀏は、佐佐木信綱門下の歌人でもあり、歌集のほかにも多くの著書がある。史は父に従って少女時代に、旭川市、津市、小倉市、熊本市などを移り住み、第十一旅団長だった父が中国の済南事件の責任で予備役となって、昭和五年東京に戻った。旭川時代、自宅に滞在した若山牧水に作歌をすすめられたこともあり、十七歳のころから、「心の花」など父の関係した雑誌に歌を発表するようになる。十九歳の時には「アララギ」に短期入会し、熊本での第五回安居会に最年少で参加した。六年、「心の花」の前川佐美雄、石川信雄らと「短歌作品」へのちの「日本歌人」創刊。同年、医師堯夫と結婚。十一年、二・二六事件で瀏が反乱幫助の罪で位階勲功を剝奪され、禁固五年の刑を受ける。また、この時、死刑になった将校栗原安秀は幼なじみであった。この事件がその後の歌人齋藤史に決定的に作用する。瀏は出所すると十四年、「短歌人」を創刊し、史も参加。翌十五年、三十一歳で合同歌集『新風十人』に参加。他に篠井嘉一、加藤将之、五島美代子、佐藤佐太郎、館山一子、常見千香夫、坪野哲久、福田栄一、佐美雄がメンバーである。その個性は一色ではないが、緊迫し国家の圧力が日々増す状況下、象徴技法を用いつつ、個のぎりぎりの抵抗と主張が試みられたとして、ここに現代短歌の起点を見ようとする立場もある。同年、史は第一歌集『魚歌』、『歴年』を立て続けに出版。歌人よりも詩人や小説家に支持される華やかな出発だった。戦争の



昭和3年(19歳)

激化の中で、十八年、『朱天』出版。二十年三月、親戚のある長野へ疎開。そのまま長沼村赤沼の林檎倉庫の一間で終戦を迎える。夫が長野日赤病院院長を経て二

十八年には市内に開業、現在にいたる長野定住となった。歌文集『やまくに』(二十二年)、『うたのゆくへ』(二十八年)、他の歌集を出版。三十七年には「短歌人」を退会し、「原型」を創刊。多忙ながら、史の人生においてはより穏やかな四十代後半から五十代であった。しかし、四十三年、同居していた母(父は二十八年に死去)が両眼の視力を失い、四十八年に夫が脳血栓で倒れる。「麻痺の夫と目の見えぬ老母を左右に置きわが老年の秋に入りゆく」(『ひたくれなる』)という看護生活となった。

そして数年後には夫、五十四年には母を九十一歳で送る。史は七十歳であった。『ひたくれなる』(五十一年)、『渉りかゆかむ』(六十年)、『秋天瑠璃』(平成五年)などを出版。平成九年、宮中歌会始召人となる。追空賞、読売文学賞ほか受賞多数。日本芸術院会員。齋藤史全集『(大和書房)』があり、エッセイには、身近な小動物との交流がほのぼのと描かれるなど、歌とはまたちがう作者の表情が魅力的である。

第二章 歌と時代

昭和初期から十年代、激動の社会状況下で、プロレタリア短歌や口語自由律がさかんになり、西欧の社会文化思想、シュールレアリズムや象徴詩が文学者たちの関心を集める。さまざまな刺激がまさに怒濤のように押し寄せた時代である。そんな時代の空気を吸って、昭和五年、前川佐美雄の『植物祭』が出版され、翌年、佐美雄や石川信雄、史らが、「短歌作品」を創刊。彼らは新芸術派と呼ばれて、西欧的なモダニズムの象徴手法、批評意識を基盤に置いたアイロニカルな、あるいはナンセンスな感覚世界などを特色としていた。口語の使用も特色だったが、そうした斬新な世界は、日本が戦争にないだれこむ時代状況に対する激しい抵抗に他ならなかった。「短歌作品」で本格的な短歌の出版を遂げた史は、佐美雄や信雄から懸命にその方法や語意を摂取しながら自身の初期世界を築いてゆくのである。第一歌集『魚歌』は、その華麗と緊張において、まさにこの時代を象徴するものであった。同時に、それは時代に対するより客観的な危機意識やモダニズムという文学思潮に重なりきってしまうものではないところに、著しい存在感があったといえるだろう。その出自や家庭環境に恵まれて史が資質として備えていたのは、明るくて大柄な不羈の精神とでも呼ぶべきものである。何にもしほられない誇り高い感性は、モダニズムの方法を貪欲に取り入れ、共鳴しながら、本質的にはもつと甘美で明るく自由な世界への指向をもっていった。そしてそういう感覚世界の主人が、二・二六事件という大事件に遭遇し、時代の結節点の血なまぐさい闇を当事者の側で見ることを余儀なくされる。作者の資質と事件が激しくぶつかった、その

衝撃の大きさがそのまま『魚歌』という歌集の異様な輝きなのだ。事件以降、史は「額の真中に弾丸をうけたるおもかげの立居に憑きて夏のおどろや」（『魚歌』）と、死者のおもかげを胸深くしまい、その無念を自身のうちに刻んで、事件以後をへ生き残る者へ、へ生き残る者へ（「見る者」）であることを、自分の原点として生き、うたおうとしたように思われる。私はそこにふと、以仁王の反乱の後を生きた、かの式子内親王を思いもするのだが。ともかくも戦後の史の、ついに余所者として土着する山国での生活の歌も、十年に及ぶ家族の看取りの歌も、その原点の上に重ねられていった。前衛短歌以後、いよいよ方法意識が先鋭化する時代の指向に素早く反応した作品も少なくないが、基本的には、『魚歌』から一貫して、方法に対する圧倒的な自己優位、人間優位を保って、昭和から平成を生きぬく一人の女性の生そのものを短歌史の上に刻印した。その作品世界にはかなりの幅がある。代表的な作品をあげてみよう。

夕霧は捲毛のやうにほぐれてえにしだの藪も馬もかかはぬ

「魚歌」

「濁流」一連とともに、『魚歌』でもっとも注目される「スケルトン」の一首。昭和十年、史二十六歳の作品。事柄としては、夕霧がたちこめてきてえにしだの藪も馬も隠すばかりだ、というものだが、「捲毛のやうにほぐれて」や「かかはぬ」という表現が、いいようのない甘美な空間を創りだしている。いわゆるモダンイズム、西洋的な美的感覚だが、史が積極的にその影響をうけた前川佐美雄や石川信雄のそれが批評性に裏打ちされているのに対して、史のモダンイズムは、誇り高く若々しい精神の輝きともいふべきもの。「岡に来て両腕

に白い帆を張れば風はさかんな海賊のうた」といった口語作品でも、自己中心のびやかな陶酔感が何より魅力である。

濁流だ濁流だと叫び流れゆく末は泥土か夜明けか知らぬ

「魚歌」

「二月廿六日、事あり。友等、父、その事に関る。」という詞書で始まる「濁流」一連より。「スケルトン」が書かれた翌年のものである。二・二六事件の衝撃、当事者の側からのやり場のない訴えを暗示的にうたうが、綿密に構築された暗示の技法というよりも、それまでに史が獲得していた自由な調子にやみがたく流露する衝撃と怒りがあり、上句の口語の切迫感とそれに続く独特の否定が印象的である。上句では自身が洪水の濁流に叫びつつ流されているような激しい混乱を示しつつ、下句ではそれを傍観するような矛盾と屈折を秘めているのだ。

白きうさぎ雪の山より出でて来て殺されたれば眼を開き居り

「うたのゆくへ」

二十三年作。昭和を代表するこの一首の「うさぎ」には、不如意の死者のイメージがある。「出でて来て」「殺されたれば」という二度の順接。その接続の形のなだらかさ、山から来て殺され、殺されたものであれば眼を開くという運命の残酷の自明を押し殺すように強調する。ことに「ば」の働きは、「ぬばたまの黒羽蜻蛉は水の上母に見えねば告ぐることなし」（『風に燃す』昭和四十二年刊）といった歌にも共通する。「ば」といったのちに広がるかとする無限の哀れを断ち切って懐に仕舞い、運命をたしかに見届ける者として結語す

る、そんな史の生の覚悟を、この一音は滲ませるのだ。象徴技法を発想の基盤としながら、それが厳しい生の覚悟によって重く磨かれてゆく、そういう文体が生まれている。

春の蛙のまだほつそりと水に泛きうすき水掻きもあけひ
るげたり
『うたのゆくへ』

二十六年、「忘我」一連の歌。歌人が、その来歴もつねに余所者である山国の日常もふつと忘れ、まだ幼い春の蛙のいかにもやさしい恍惚に同化している。先にあげた「夕霧」の歌などにも一脈通じる、史生得の感性である。『うたのゆくへ』あとがきで、史は、農村の生活、アララギの風土のなかで、「やはり『魚歌』の道を選ぶのならば、これもまた、つらぬくより仕方のないわたくしの天性」と述べた。長野生活は、史にとって閉鎖的な精神風土とアララギの写实的短歌との絶えざる葛藤であったはずだが、生活者としての落ち着きと自信を徐々に得ながら、あらためて自己の資質、作歌の原点を大切にしようとした。そんな姿勢がこの「忘我」に見える。

剥かれたる蛹はさむき母の貌袖合すこと翅を刻めり

『風に燃す』

繭をとったあとの蛹が食用で売られていたのだ。是非ない山国の生活の厳しさ、悲しみとともに、それを見つめる作者の仮借のなさがむしろ下句の細やかな描写をもたらししている。それは同時に、愛のためにわが身を挺し砕いてゆく母のイメージに対する仮借のなさでもある。作者の対象に対する目には、覚醒とか距離というのとは少し違う独特の透徹がある。それは、若き日に「見る」ことを運命

づけられた者の眼ではないか。

薄き月さす病廊を何者か過ぎぬ 酸素テントのごとく
光りて
『ひたくれなる』

母が視力を失ったのち、夫も脳血栓で倒れた。その後の看護生活で作られた「起き出でて夜の便器を洗ふなり 水冷えて人の恥を流せよ」など、一種の冷徹をもって人間の存在を見つめる視点はそれまでの看取りの歌にはないもので、その後に影響を与えている。掲出歌では、そのような極限の生がいくつも横たわっている場所としての病院が象徴的にうたわれた。酸素テントは、命の危急を伝えてやまないが、「何者か」のイメージを「酸素テントのごとく」とする感性は、綿密に比喩しようというよりは、より直観的に働いて、不思議でなおかつ恐ろしいリアリティーに満ちた空間をうんでいる。

いはれなく街の向うまで見えて来る さよならといふ語
を言ふとき
『秋天瑠璃』

「あなたまあおかしな一生でしたねと会えば言ひたし父といふ男」（『涉りかゆかむ』）その他、昭和六十年代以降、会話や口語を用いた歌が多く話題にもなった。

この一首も口語が若々しく、しかもその明るさの中に、限らない「さよなら」を繰り返してきた悲しみと宥しと虚無のようなものが交じるのが印象的だ。高齢になっても、史の歌は熟練の馴れとは無縁であり、また、枯淡の自在な境地というのとも違う。自由で躊躇のない手づかみの感じ、その軽さの質は若い頃と本質的にあまり変わっていない。

第三章

短歌史におけるポジション

歌人には、その世界がより方法論に重きをおいて語られ、広く影響を与える歌人と、方法的であるという以上に、歌人一代の存在感において語られる歌人がある。さしずめ後者の代表格が齋藤史ではないだろうか。また、存在感という時、私たちは近代以降、多くの女性歌人の歌が、波乱に満ちた生涯、奔放な恋愛や薄幸といった物語とともに語られてきたことも思いだす。史の生涯を二・二六事件の記憶とともに生き、山国に定住した一人の女の物語というふうに、物語の系譜に置くこともできないわけではない。そしてたぶん作品



退空賞受賞日・右から大野とくよ、史、葛原妙子各氏(昭和52年)

そのものが、そういう背景とともに読まれた方が、より深い理解と味読の喜びをもたらず、そういうタイプではある。その上で、史と近代女流と決定的に分けているのは何か。彼女が二・二六事件という歴史的一点を自己の出発点と見さだめ、そうした歴史的な存在としての自己を、生活者原点として抱き続け、

絶えざる自己規定を繰り返したことにあるのではないだろうか。

「山坂を髪乱れつつ来しからにわれも信濃の願人の姥」(『ひたくれなる』)などの歌には、史が自己を物語のなかに典型化しているのも見え、そうした欲求は自身の過去と現在を精神的に支えるかなり現実的なものでもあったに違いない。だが、さらにその自己規定ということ史の表現における本質的な問題として考えるならば、「生き残る者」(『見る者』)という自覚、さらにその上に重ねられる山国に定住する余所者の意識、この二重の負の自覚は、発語主体としての史に強烈な他者性ともいえるべきものをもたらしたことに、より大きな注意を向けるべきだろう。象徴手法の発想を基盤とする「白きうさぎ」の歌、「剥かれたる」のような山国の生活、あるいは看病の歌の命に対する痛切な悲しみの声調の厳しさは、対象に対する覚醒や距離といったのでは理解しきれないものがあり、それを史の、自身を含めた世界に対する他者性とも理解したのである。その結果、史が獲得したのは、それまでの女性歌人がもたなかった、しばしば剛直でさえある線の太い詠嘆の力であり、それを、歴史を直接動かす男性ではなく、その傍らで見えることを余儀なくされた女性、見つついつても生活者であらねばならなかった女性なればこそ、その透徹した生への態度を背景にしたもう一つの女歌の風体と考えてよいだろう。「魚歌」初期の華やかで自由な歌と、後に獲得してゆく厳しい女歌。二つながらわずかに方法論を越えつつ、その存在を短歌史の上に輝かす。

(よねかわ・ちかこ「かりん」編集委員)

※次号は宮柊二(小池光筆)です。