

歌人探訪



渡辺直己

岩田 正

キャパのもっとも有名な写真に、弾丸にあたって倒れゆく兵士を撮ったものがある。いわば「決定的瞬間」という、これも有名になった報道写真家などの、シャッターチャンスのもっとも理想的な姿が、これなのだと言われたくらいの名場面である。

兵士は倒れていない。とても早く倒れてゆくその瞬間である。いわばひとつの魂と肉体が、生から死へ瞬時に移る、そのはざまを見事捉えたもので、迫真力に溢れている。

手榴弾に殞れたる将校と兵二名が今朝も
双眼鏡に明らかに見ゆ

望楼の敵兵が空中に飛散するを映画の如
しと思ふたまゆら

吾が傍に來りし兵が忽ちに肩射ぬかれて
血を噴き出しぬ

渡辺直己のこれらの歌を、キャパの写真にあわせてみたらどうだろう。歌は言葉であるから、映像ほど簡潔に印象つよく場面を刻印することはできないが、これらの作品にも、十分の臨場感はある。真力はある。

キャパはスペインの内乱・第二次大戦・ベトナム戦争と戦場を駆けまわり、革新的・良心的な写真家として、戦場で倒れたのであるが、渡辺は数え年三十歳の昭和十二年の冬から三十二歳の夏、河北省天津県で戦死するまで、中国各地を転戦してまわった。キャパは報道写真家として、第三者的立場であったが、渡辺は歩兵少尉・中尉として、最前戦で中国兵と戦った、いわば戦争の当事者であった。従って渡辺直己の作品中、昭和十年、二十八歳で「アララギ」の会員となり、土屋文明の知遇を得て、文明流の写真短歌を発表しつ



広島高等師範学校時代

づけた、昭和十二年ごろまでの作品百数十首は、いわゆるアララギ流の的確な写実的視点に支えられた作品が多く、戦争に直接参加するようになった昭和十二年から戦死した昭和十四年八月までの四百

数十首の歌は、みな戦争詠である。

私が渡辺を考えるうえで、キャパをとりあげたのは、その作品の共通性、戦場における死という共通性、そして作品を生む主体の、極めて人間的な眼差しまなざしの共通性によってであることはいままでもない。

「渡辺直己わたなべ なおきは明治四十一年六月四日広島県呉市に生まれ、広島高等師範学校卒業後、呉の市立高等女学校（市女と称す）に国語教師として勤め、かたわらアララギに入会して短歌を作っていたが、昭和十二年七月、のちの支那事変といわれた日中戦争が勃発するや、陸軍歩兵少尉として応召し中国に渡った。かの地では濟南作戦・漢口攻略作戦はじめさまざまの戦闘に参加し、その間しきりに短歌を作り、昭和十四年八月二十一日天津で戦死した。時に三十一歳であった。」（『渡辺直己の生涯と芸術』平2・9、米田利昭）

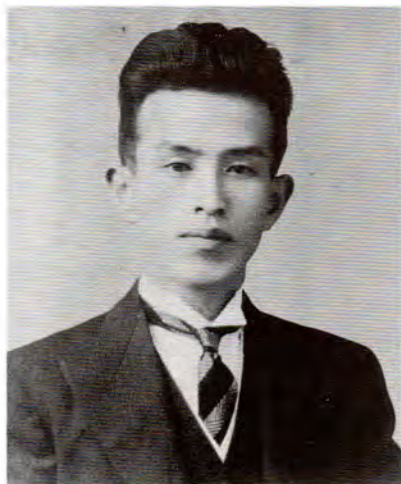
さしあたってここで必要な身辺調査は、これで十分であると思われる。米田氏の、渡辺作品と生涯への考察は、緻密ちみつをきわめ、しかも具体的に、歩き聞き見して書いたものであるので、臨場感と信憑しんぴよう

性の豊富なものである。いくつかある渡辺直己研究の中から、米田氏のこの一節を引用させてもらったのもその故である。さてここから作品鑑賞と作品検証に入りたい。

尾を振れる馬去り行けば夕舗道ひとこころ寒くつむじ舞ひ居り
時雨来れば谷の村居は夕はやく飯食ふらしもけふる灯に見ゆ
牡蠣殻かきの堆積に昼の日はきびし萱原を抜けて海に行く道
浜ごうのはびこる暑あつちき徑来れば山かたつきて小さき駅見ゆ

これらは昭和十年・十一年の作。渡辺が「アララギ」に入ってから懸命けんめいに作歌し、文明選に入って活字になった歌である。

「大正十四年（十八歳）異父兄高橋彰三の影響をうけ文学熱旺盛となり、歌集『赤光』、『馬鈴薯の花』を読む（渡辺直己年



市立呉高女教諭時代（昭和10年）

譜『渡辺直己歌集』昭15・3)にあるとおり、一首目二首目には、赤彦(島木)的というか、農村的・牧歌的な情緒のある歌。三首目四首目からは、手がたい風景の写真による、正確な描写がみられる。くすぶった一種の温感を、ぬぐい去って、そこにもうすこし割切れた明るい乾いた抒情をあらわそうとする。まさに土屋文明の技法そのものだ。

そして同時に、この種の歌、この程度の歌なら、「アララギ」のみならず多くの短歌グループから、数多く生み出されてきた。極端に言えば、赤彦でまにあっている、文明でまにあっている、ということになる。渡辺がいつまでも、文明的技法の中で、その道を追求せずすんだのは、まさに戦場に野戦に放り出されたという、運命に遭遇したからである。

と同時に、そうした運命的な出会いというか、場を自らのものとした渡辺のもつ抒情精神という受皿の、その立派さ卓抜さによるの言をまたないが、『渡辺直己歌集』後序で師土屋文明は「私は檜崎君からつぶさに部下に対する思ひ遣り深い隊長としての渡辺君の陣



昭和10年

中の有様をきき、又渡辺君が砲煙彈雨の下に在つて短歌に向けられた熱心、又私に寄せられて居つた真情をもつぶさに聞くことが出来た。私は渡辺君の戦死の報を受けとつた時と同じ様に暗然として私の眼前に鬚髯する君の面影を凝視したのであつた。」と述べていることを重視したい。

一つ、渡辺の人間愛、二つ、短歌へのうちこみ。三つ、師へのふかい愛。古来よりよい歌を作つてきた歌人の三条件が、ここで語られているのである。

酔ひ痴れし吾は執拗に先生の歌叫びつと
暴れたりしと

風激しき甲板に立てば東支那海の濤駭々
と日に光りたり

ここにはすさまじい程の師への渡辺の愛の心がある。あちらこちら殺伐とした転戦を余儀なくされつつ、しかもその虚しさ悲しさをあらわしえない立場から、悲痛なうめきととれる歌だ。二首目の歌は、特にそのことに関連したものでなく、情況説明のための引用歌である。

殞れたる戦友の爪を切りとりて秋草と共に
送りけるかも

突撃直前の吾が意識にふと浮びしはアネ
モノの紅きひとひらなりき

腹部貫通の痛みを耐へてにじり寄る兵を
抱きとおるおるとるき

老兵の君を労りて生き死のさ中に立たむ
日よ近づきぬ

こういう種類の歌は、日中戦争以後、第二次大戦中に、無名歌人によって沢山作られている。しかし、渡辺の歌の存在感というか、その抒情のもつ力感、語彙の緻密なつめ方にあらわれている。無駄なことばがなく、淡々と写生・写実していながら、そこに他者へのかぎりない慈しみの心が流れている。情に流されることなく、的確なことばによって、人間の心動きが表現されている。

戦は竟に不可避と知りつつも夜襲に向ふ
我が道くらし

保定の灯が見ゆると言ふに兵士らは獣の
如く歩みつづくる

雪残る地隙を匍ひて敵機銃座にああ逼り
行く一隊があり

後方擾乱の情報頻々と入り来り武装し
て寝る昨日も今日も

戦争を歌っていない。いやこれは言いすぎ。戦争を通して人間を見ている。当然格好いい人間などではない。戦争遂行者や指導者が求



広島にて(昭和12年)

める武勳赫赫たる様なぞは歌われていない。リアリズムの勝利である。土屋文明の指導のよき側面的あらわれと言えようか。作者の人間へのふかい慈しみの心は、表現を厳しく抑制しつつ、的確な写実的詠法によって、情とことばの可不足ない結合による所産である。私はここで単純にリアリズムの勝利ということを行った。しかし、このリアリズムは、人間愛・ヒューマニズムに裏うちされたものであることを強調したい。渡辺の場合それはものを相対的にみる、いわゆる相対論的把握によるものである。

つまり自分に人間をみる。日本人に人間をみれば、同時に中国人に人間をみるのである。この言や易し。だれでもそんなことあたりまえと言うであろう。しかし実際はそうではない。侵略者や勝者は往々にして、自分だったらという、相対的視点を忘れる。いや考えもしない。ゆえに渡辺の次のような作品が、格別にすぐれて独自で

あり、短歌作者が、日本人としていまに誇れる作品を共有している
と声高く言える所以だと思ふ。

軽戦車の銃眼を射ぬかれ力竭きて自ら爆
死せし敵将校もありき

照準つけしままの姿勢に息絶えし少年も
ありき敵陣の中に

頑強なる抵抗をせし敵陣に泥にまみれし
リーダーがありぬ

一片氷心在玉壺と誌したる春聯ありき匪
賊の村に

射抜かれし運転手をのせて夜の道を帰り
つつ思ふ共匪の強さを

炕の中にひそみて最後まで抵抗せしは色
白き青年とその親なりき

壕の中に坐せしめて撃ちし朱占匪は哀願
もせず眼をあきしまま

涙拭ひて逆襲し来る敵兵は髪長き広西学
生軍なりき

これらの作品は傑作である。しかも、あの日中戦争の最中であつ
て、こう歌えたということは実に稀有なこととも言える。

ヒューマニズム的観点から歌った歌人は、当時でもいたであろう。
しかしここまで歌った歌は他にない。すると渡辺になにか、他の歌



昭和12年

人や戦争を歌った兵隊と、どこか違う何かがあったということが考
えられてくる。

小説家・評論家の杉浦明平氏はヒューマニズムの源泉にマルクス
主義をみていたと米田利昭氏は書いている。そして米田氏が取材し
た渡辺の異父兄の息子の寧という人の言、つまり「高師へ入る時は
トップで入って、奨学金貰ってからはほとんど勉強しないで、文学
運動、社会運動をやりました。検査されたこともあるんですよ。」
というのをきいて、渡辺にマルクス主義の影響を見た杉浦氏の直観
があたっていたのではないか、ということを書いている。

私もおくれればせながら杉浦・米田氏の驥尾に付いて、そう考えた
と思う。しかし多少違う。たしかに渡辺は、当時の頭のよいすぐ
れた、そして人間味に富んだ学生の、すくなくからざる部分が、マル
キシズムやアナキズムの洗礼をうけたと同じように、そういう考
えをよしとしたであろう。だがマルキシストになることと、マルキ

シズム的な考えをもつこととは、微妙だがかなり決定的に違っている。

虐殺されし兵の遺族に^(わか)対ひ居り涙のみつ つ声つまりたり

中国の兵士によってか、民間人によってか、もしくは「馬賊」^(ばぞく)によって殺されたのか、それはわからない。渡辺が戦場に出る前のこと、戦死者を見舞に行つて作つた歌の中の一。「虐殺されし」には、あきらかに相手の非を難ずる気持ちがこもる。

剩^(あま)すなき掠奪^(ろくどく)暴行の跡ならむ葉^(は)莢^(けい)が落ち 血に染みし上衣が投げ棄てられたり

これは戦場詠。中国人同士の内紛によるものを歌っている。この歌は変つていて、五七五七七と、仏足石^(ぶつそくせき)歌体^(かたい)となっている。

幾度か征服されし漢族が生きつぎて行く 大河の如く

この歌によつても明白だが、中国大陸を侵し、銃剣によつて中国人を虐殺しているのが、日本人にほかならないという極めて明白な理屈は、避ける形で歌われている。中国を他国の侵略や内紛や、專制的な為政者から解放するという、美名のもとに出兵しているのだが、その欺瞞^(ぎまん)を、真に見抜けたのは、やはり当時極めて少数のマル

キシスト達であつたらう。

しかし、この「征服」の中に、ひそかに日本をも含めていくかもしれない。渡辺のためにそういう期待をもつて読める歌かもしれない。なぜなら土屋文明が、

『渡辺直己歌集』後

序の中で次のような重要なことを述べているからだ。

「私は渡辺君の戦死にいたるまで君の作品を後方に^(あ)在つて整理編輯^(へん)の任に当つたのであるが、若干は公表をはばかり^(あ)乃至は後日に譲る方がよいと思つたものも眼についた。それ等は勿論本集には採録してないし、実は渡辺君の戦死によつて多く^(いっほう)佚亡^(しつぼう)に歸して^(し)了つた。」

採録されないでよかつた。失つてしまひよかつた。あえて制約を招く行為に出ずとも、活字として残された渡辺の多くの歌は、十分に時代の良心を証^(あ)ししているからである。



天津にて、最後の写真（昭和14年）

（いわた・ただし 「かりん」編集委員）