

日々をうたう

子供の歌

河野裕子

子供を詠んだ歌は多いように思われていますが、これが案外すくないのです。『万葉集』に山上憶良の歌や防人の歌などがありますが、数えるほどしかありません。

たのしみはまねに魚煮て見ら皆がうましう
ましといひて食ふ時

橘曙覧

この歌は、幕末の学者歌人の橘曙覧の『志濃夫廼舎歌集』「独楽吟」五十二首の中の一首です。ほかに、

たのしみは衾かづきて物がたりいひをるう
ちに寝入りたるとき

同

のような子供を詠んだ歌があります。「独楽吟」は、すべて「たのしみ」に始まり、「時（とき）」で終るといふ珍しいスタイルをとっています。一首目は、食べきかりの男の子を詠んだ歌であり、二首目は、寝どこで、子供にお話をしてやっているうちに、自分も眠ってしまうたのしみを詠んだ歌です。

憶良や、橘曙覧の歌が、残っているのは、子供を詠んだ歌がすくなく、珍しかったこともその理由のひとつであろうと私は考えています。

近代の代表的歌人斎藤茂吉や与謝野晶子も子供の歌を詠まなかつたわけではありませんが、その数が多いとはいえません。私は斎藤茂吉の子供の歌について調べたことがあります。茂吉は、生涯に一万八千首余りの歌を作ったといわれています。『赤光』から『つきかげ』に至る十七冊の歌集を読みとおして数えてみましたが、百五十首たらずしかありませんでした。一万八千首の中の百五十首は、一パーセントにも満たない数です。

茂吉には、四人の子供がいましたが、長男の茂太の歌が、やはり一番多いのは当然でしょう。最初の子供は、誰にとっても珍しく新鮮ですから。数のすくなさもそうですが、茂吉の子供の歌には、茂吉らしいあの混沌や粘着力や爆発力といったものがほとんど見られません。また、四人の子供の個性というものも見えて来ないもどかしさがあります。

たしかに、

あはれあはれ電のどくどくにひらめきてわが

子等すりをにくむことあり

斎藤茂吉「白桃」

のような歌や、孫をうたった、

ぶらぶらになることありてわが孫の斎藤茂
一路上をあるく

「つきかけ」

といった歌には、茂吉独自の激しさやおかしさがあり注目されますが、突発的にできた歌といった感じで、茂吉が子供の歌を意識的に作っていたとは思われません。茂吉の子供の歌は、世の常の父親らしい情愛はあるけれど、案外平凡な歌が多いのです。これは、茂吉ひとりの事情ではないようで、白秋にしても、秋水にしても、際立った子供の歌はすくないようです。

彼らにとって、子供は子供であって、それ以上でも以下でもなかったのではないのでしょうか。家長として、父親として、庇護する義務があり情愛をかけてやるべき存在ではあるけれど、一人一人の子供の内面に踏みこむことはあまりしていません。

ふり返ってみますと、家族の一人一人が個性を持った対等の存在として見え出したのはそんなに昔のことではないような気がします。家長を頂点とする家族制度の中では、個々の顔や性格よりも、妻とか母親とか子供といった役割や立場という鋳型の中でお互を見、そういう関係性の中でのつき合いに比重がかかっていたのではないかと思います。

家族制度が崩壊し、核家族化が進むにつれて、家族の一人一人の

顔が、その個性的な内面が、お互に見え始めた。家族とはこんなに面白く、またやっかいなものであったか、という自分の足元の発見のようなものが、無意識のうちにこの二十年ばかりの間に積み重なって来たのではないかと、私は観察しています。

そのひとつの表れとして、思春期以降の成長期にある子供の歌が、たいへん多くなってきたということ、ひとつ指摘しておきたいと思います。古来、子供の歌は、すくなくながらも詠まれることは皆無ではありませんでした。けれど、その対象のほとんどは、幼い子供であり、成長期に入った子供の歌は、めったになかったのです。この現象は、一般的にいつて、つい最近まで続いていました。

(もちろん例外はありましょうけれど)幼児ではない子供を詠んだ歌がこんなに多い時代は、和歌史のうえで今までなかったのです。面白い現象だと思えます。

今回は、思春期前後の子供および成人した子供と現代の親たちがどのように対応し、それを詠んでいるかという視点から、様々な歌を取りあげてゆくことにします。

電気毛布というぬくもりにつつまれて子は

ずつと子であることもなし

小高賢「家長」

あたたかき雨の濡らせる郁子の花この子の

恋にまだいとまある

伊藤一彦「青の風土記」

二首とも、子供が十歳をすぎた頃の歌でしょうか。そろそろ大人の世界に足を踏み入れようとしている子供を見る親の思いは複雑です。電気毛布につつまれて眠っている子供は、安らかな子供っぽ顔をしているけれども、この子はいつまでもこのままであることは

ないのだという思い。愛いとしいような寂しいような親の気持がよく出ていて、心に残る歌です。二首目の歌も同じく、暖か味のある歌です。郁ほ子の花というのは、あまり知られてはいませんが、地味ながら情感のある淡い紫色の花で、この歌の雰囲気によく合っています。「この子の恋にまだいとまある」とうたいながら、作者は、そのいとまの短かさを誰よりもよく知っていたはずであります。

おきなごを脱いで少年脱ぐ手前どこかが少しむすがゆき日々

三枝昂之「甲州百日」

この歌も、前の二首と同じ年頃の子供をよんだ歌だと思われれます。幼児期を脱してゆく少年を眼前にしつつ、子供がその時期をむずがゆく感じているように、親である作者自身も何らかの違和感をむずがゆく感じているのでありましょう。やがて子供たちは思春期に入つてゆきます。

大の字になりてテレビを見上げる深夜の吾子をなんと**い**うべき

大島史洋「四隣」

しげしげと中学生の娘の顔を覗けば頬は横に膨らむ

島田修二「渚の日日」

「おう」という意味不明なる音吐けるもみあげの濃きわれの長男

小高賢「怪鳥の尾」

三首いずれも面白い歌です。思春期の子供を持ち、彼らの理屈や反抗に応戦したり、その不安を共に経験したことがある親になら、身につまされもし、また笑ってしまうのではないのでしょうか。

トリならばいかにか生きんニンゲンの群れ
になじまぬ子を一人持つ

さいとうなおこ「シドニーは雨」

神を病むわが少年よゆつくりと生きていいのだ犀(さい)のごとくに

影山一男「空には鳥語」

学校へいじめられに行くおみな子の髪きつちりと編みやる今朝も

花山多佳子「草舟」

帰校する群のなかにて浮き上がる風船のように子の顔見えつ

同

集団になじめない、集団の中の孤独感をつよく持つ、あるいはいじめに会う。それは昔もあったことなのですが、親たちはそういう子供たちの内面にふかく立入り、共に考えるところについて、現在ほど意識的ではなかったのではないかと思います。意識はしていても、このような形で歌に詠みこむことは極めてすくなかったようです。子供の内面の問題は、たくさん居た兄弟姉妹たちが、カバ―してくれたのかもしれませんが。これらの歌は、一人一人の子供の神経の危うさ、その置かれている場の辛さをうたいつつ、作者自身の神経のありようを二重うつしに炙り出して見せているようでもあります。

怒らせておいて怒れば「かはいい」とからか

ふ吾子はすでにし男

黒木三千代「貴妃の脂」

とつ組み合ひ途中で眼鏡はづして置く余裕のある子わたしの息子

「クウェート」

曇天のごとあたたかなかたまりが近々とる
て、息子なり

同

少年が青年として育つてゆくとき、母親には当然、異性としての子供の存在がくつきりと見えて来ます。成長してゆく子供、しかもたんなる異性としてだけではなく、今までとは全くちがった、新しい関係性を持つて母親とつき合い始めた息子をうたつて、これらの歌は、たいへん新鮮に思われます。曇天のような、大きな暖かなかたまりのような息子、眼鏡をはずしてとっ組み合いをするだけ余裕のある息子。母親のスケールをすでに大きくゆつたりとはみ出した存在への頼もしさと、驚きが出ています。続けて、こういう歌はどうでしょうか。

弟をかばうとき子は母われに老いたる馬の

ごとき目をせり

さいとうなおこ「シンドニーは雨」

青年はうすい酸素でも生きられるやうな

顔して母をなくさむ

栗木京子「角川短歌」平成九年一月号

私にも二十歳をすぎた息子がありますが、わかりすぎるほどわかる歌です。子供は、いつかふと、親を大きく越えてしまうものなのですが、それは、くつきりと形に見えることは案外少ないものなのです。いっしょに暮らしているために、日常性の中にまぎれこんで見えなくなるのかもしれないが、けれど、ふつとある瞬間、それが見えることがあります。一首目の歌のように。弟をかばうとき、兄である子は、老いた馬のような目で母親であるわたしを見た、というのです。それは、哀れみと、諦めと、怒りと、優しさとのいり

まじった複雑な目であったのでありましょう。息子という異性にはかなわない、と思うことがあります。この歌は、そういう事なども合わせて、身につまされる歌として忘れられません。

二首目の歌は、さいとうなおこの歌に比して、具体的な場面性がすくなく、比喩に比重をかけた歌ですが、その分、あざやかな印象性を持った歌ともいえます。

息子は息子であるゆえに、母親の繊弱な感受性を、ある意味では夫よりもよく見抜いていることがあります。そういう息子が、「母をなくさむ」という場面を、栗木京子は、大胆にうたいのけており、この大胆さは意表をつくものです。母親は子を庇うものというステレオタイプを課して来た日本の情念からの逸脱をはかった歌だからです。

息子の歌だけではなく、男親が娘をうたつた歌もあげておきましょう。

わが家を一駅として発ちゆかむ娘あかるき

落葉のごとし

伊藤一彦「海号の歌」

早寝して子はみづからの歳月を生き始めを

り夜の霞草

高野公彦「天泣」

二首目の歌には、「長女、就職。」という詞書がついています。成人し、就職した娘が、親と共にすごした歳月とはことなつた歳月中に踏みこんでゆく。それは親にとつて、ことばで表現しえないほどの感慨であります。これらの歌は、さり気なくうたわれないながら、親と子の避けえない里程碑をあざやかに刻印した歌といえます。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

家の歌

河野裕子

人には、ひっこし型と定住型があるようで、ひっこしをする人は、なぜかやたらとひっこしをするようです。ひっこし魔ということばがあるくらいです。定住型の人は、生れてからずっと同じ土地の同じ家に住むということもあるようです。私は前者にあたり、生れてから四十数回、結婚してから二十数回のひっこしをくり返して来ました。アメリカで二年間暮しましたが、そこでもやはりひっこしをしたのですから、よほど念が入っています。昨秋にまた、ひっこしをしました。今度で、もうひっこしは最後と思います、「終の住み家」ということばを使った歌を作りましたが、先のことはわかりません。

こんどの家を、終の家と思って暮すようになってから、家とは何だろうと気になり出しました。家という字ですが、^{いほ}と^{いほ}と豕から成り立っています。^{いほ}は、深い屋根の意。豕は、犬の犠牲のこと。従って家とは、犠牲を埋めて地鎮をした建物であり、古義では、先王の廟所を家といい、そこを中心に居住したために住居の家の意となったのです。これらのことが書いてある『字通』（白川静著）には、家

には、夫の意もあるとあり、『広辞苑』の家の項に、妻、主婦とあることと合わせて興味ぶかく思われました。

現代歌人で、家の歌を最も多く作っている歌人のひとりには島田修二じだろうと思います。

建ちかけの隣家に入れる硝子戸がわが家の

明りを映しはじめぬ

島田修二「渚の日」

人住まぬ隣家を過ぎ子ら騒ぐわが家に入り

来て胸あつくをり

同

家には人が住み、そこは賑わしくも暖かく心くつろげる場所なのだという当り前のことを、まだ人が住まない建ちかけの家とわが家を対比しつつうたっています。一首目の歌は、隣り家の硝子戸ガラス戸につるわが家の明りという、間接的なうたい方に趣があります。いつもと違った見え方に見えるわが家であり、また一軒の家が手順をふんで作られてゆくのをまのあたりにしている気持がよく伝わって来

ます。この歌と対つひにして読みたい安立スハルの歌がありますので、あげてみることにします。

家一つ建つと見るまにはや住める人がさえ

ざえと秋の灯洩らす 安立スハル『この梅生ずべし』

密集し家並つづくを見つづくかく簡略に

人は住みある 島田修二『渚の日日』

いくばくの空間を得て家具を置き臥しつづ

をりぬ家といふものに 『冬音』

密集地帯の簡略な家に住み、しかもその狭い空間に家具をおいて暮すということ。暮しのいれ物としての家。家とは何だろうという問いと感慨を持っている島田修二は、また次のような歌も作っています。

土地を購ひ住ひをつくり国を捨てわづかに

得たる誇といふか 島田修二『渚の日日』

どのやうな生き方が他にあり得しや人に売

りたる家に醒めつつ 同

一首目の歌の「国を捨て」には、海軍兵学校生として広島島の江田島で、原爆を見た経験や、自身の兄を戦死で失っているという戦中派としての思いが複雑むざむざに滲にじんでいます。そうして得た家を売ったとき、「どのやうな生き方が他にあり得しや」と、ふかく嘆息しながらこの作者はうたったのでした。島田修二の歌をつぶさに読んでゆきますと、島田修二にとって、家がいかに大きなテーマであるかに気づかざるを得ません。

家といふかなしみの舟成ししよりひとは確
かに死へと漕ぎゆく 島田修二『渚の日日』

家とはまた家族の謂いひであり、この歌を読むたびに私は、多くの家族をつれて各地を放浪し、病を得て舟の中で死んだ唐の詩人・杜甫のことを連想します。島田修二もたしか相当のひっこし魔だったと記憶しますが、「家といふかなしみの舟」という表現は、流れのままに流浪してゆく舟に、転居を重ねる自身とその家族をイメージしているのかもしれませんが、やや観念的な歌ではありますが、家をうたった歌として忘れられない歌です。

夕桜家ある人はとくかへる 小林一茶『享和句帖』

漂泊の旅を続けた一茶いっさの句です。家のある人は、早くに帰ってしまつたが、自分はいつまでも夕桜を眺めているしか仕方ないのだといっています。家があるということは、外出した者にとっては、戻るべき場所があるということなのだという、あたりまえのことを再認識させてくれる句です。

こんなにも小さくありしか退院の道に見え
きしわが帰る家 中野昭子『たまはやす』

戻りくる家ある不思議鍵孔に鍵ひつたりと
吸われてしまふ 荻野由紀子『ハナミズキの町』

いずれも、外から帰って来てわが家を見たときの、ふしぎな違和感をうたっており、この実感には説得力があります。一首目は、入院生活のあいだ、帰りたい帰りたいと切望していたわが家が、意外

に小さかったのだという、思いと現実の落差の中に、この作者にとつての家のたいせつさが出てくるようです。

二首目の、「鍵孔に鍵ひつたりと吸われてしまふ」は、一首目より複雑な思いをうたつたものでありましょう。家というものに、嫌応なく吸いこまれてしまう自分を、この作者は必ずしも肯定しているのではなく、もうすこし、醒めた眼で、家と自分自身を見つめていることがわかります。

家には家族が住んでおり、それゆえに家に帰るのだし、また家族との人間関係を煩わしいと思うこともあるのですが、次のような歌はどうでしょうか。

待つものなくなりし家にかへりゆくそこより

帰りゆくところなく

生方たつゑ「野分のやうに」

二年余りを病んだ夫をなくした頃の歌です。「頌ちあふ幸はなし食はこぶわれを待ちくれし君はすでになし」という歌もあり、心にしみる挽歌です。誰もいない家に帰るさびしき、明りのともらないカランと暗い家に帰るわびしきは、誰しも経験するものなのですが、伴侶をなくして、誰も待っていてくれるものがない家に帰る思いは、ひとしお寂しいものであるにちがいません。「頌ちあふ幸はなし」と、生方たつゑは、半身を失つた喪失感をかみしめるようにうたっています。

家うちに子ら居なくなり春の夜の浴室ねむ

く湯は満ちている

池本一郎「薬の章」

だれもいぬ家に帰りてわが立つとかすかに
ものくずれる音す

『池本一郎歌集』

四人いた子供らが次々に巣立つてゆき、ひと頃の、あの、毎日がお祭りのような賑わしさがもうすっかり無くなってしまった。子供を育てあげた男親の安堵とさびしきと、疲労感のようなものを味わいながら、「春の夜の浴室ねむく湯は満ちている」と、作者は湯ぶねにつかっています。二首目の歌は、一首目の歌とは、すこし趣がこととなります。家の中が、しんと静まり返っているために、人が居ればまぎれて聞えない音が、かすかに聞えるというのですが、かすかであればあるだけ、静けさが際立って、不安な感じのする歌といえます。

子らが二人待ちあふるゆるゑに家なりと雪の夜

汽車に目瞑り思ふ

河野裕子「紅」

家とは何なのだろうと思うたびに、私は自分のこの歌を思い出すのですが、二人の子供のうち一人は、何年も前に家を出てゆきました。遠くない将来に、私も池本一郎のように「家うちに子ら居なくなり」の境涯になるのでしょうか。子供たちが待っていてくれるからそこが家なのだという思いは、今も変わりませんが、それでは子供の側は家をどのようなものと思っているのでしょうか。

下宿先をわたしの家と子の言いし言葉を思

う今朝の食卓

中野昭子「たまはやす」

いつから、下宿を家というようになったのかくわしくは知りませ

んが、どうもここ十年くらいの間、こういう言い方が定着したようです。私の周囲の学生たちに尋ねてみましたが、彼らにとつては何の違和感もないらしく、私がなぜというのを、かえって不思議がっていました。しかも彼らは、下宿を家と言ひ、親たちが住んでいる家を、実家と言ひますが、これも私の世代の者にとつては、不思議な現象に思われます。

なぜ下宿を家というのだろうか。なぜ実家などという家長制度の遺物のようなことは「家」の制度の廃止により法律上は廃語となつたを平気で使うのだろうと疑問に思うのですが、学生の中の一人が、今住んでいて居心地のよい所が家で、母親が居る所が、実家なのだと明快に答えてくれました。そしてつけ加えて、住む住まないにこだわらず、居て居ごちのよい場所ならどこでも家と思うし、自分の好きなグッズにかまれている部屋は自分の世界なのだから、そこが家なのだというのです。

古き家の一部となりてくすみおり軍服姿の

父の遺影は

長谷川富市『フラスコの水』

日の丸の旗をたたんでたすきがけ写真の父の 寂しげに

同

家制度における父は、家長として父イコール家として位置づけられていました。帝国軍人として戦死した父は、死んでからも古い家の一部として存在しているわけです。

故郷の空家に留守をたのみ来し位牌を迎え

わが家落着く

小林久仁子『吹雪く朝』

ただひとり家を守るゆるゑ仏壇の前に寝る祖

母のさびしきいびき

工藤こすゑ『流星祭』

家はまた、仏壇や位牌いはいの謂であり続けて来ました。家を守るということは、仏壇や墓を守るということであり、一首目の歌では、「位牌を迎えわが家落着く」と家の体裁をやつと整え得たよろこびをうたっています。こういう心情は、作者が八十歳を過ぎる年齢であることを思うと納得されるところです。二首目の、「仏壇の前に寝る祖母」も同じくらしい年齢でありましょう。伝統的な日本人のメンタリティをうたつた歌を読んで来ましたが、次のような歌はどうでしょうか。

父つひに逃げ出だしたる家にして廊下のケ

チャップ壁のマヨネーズ

伊藤一彦『海号の歌』

作者は高校のカウンセラーをしており、この歌は、家庭内暴力をふるう息子に耐えきれず、ついに父親が家から逃げ出してしまった荒れた生徒の家のようにすをうたっています。かつては、家制度のもとで一家の大黒柱として、家長として君臨していた父親が、家を捨てて逃げ出す。考えられなかったような家族の構図が出現してきています。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

別れ住む子の歌

河野裕子

母親にとって、子供とはどういう存在なのだろうと思うことが

時々あります。一緒に暮らしているから私の家族、一緒に暮らしているからわが子なのだと思います、それなら別れて暮らしている子供とは何なのだろうと、思いがひろがってゆくこともあります。そういう時に、例えばこんな歌を思い出します。

夢にさへ距てられたる子となりてはやも測

られぬ背丈を思ふ

雨宮雅子「鶴の夜明けぬ」

夢でさえ会えないほど距てられてしまった子、つまり離れて暮らすことを余儀なくされた子供をうたっている歌です。背丈を測ってやることもできないというのは、地理的な距離のみならず、時間的な距離が、子供と作者のあいだにあることを示しています。

別れて何年にもなる子供は、どんなに成長したことであろう、背も高くなっているだろうけれど、その成長のさまを目のあたりにすることはできないのだという嘆息がこの歌の中から聞えてくるよう

です。同じ作者に、

まれに見る夢に離別の家なれど五月明るく

梨の花咲く

「鶴の夜明けぬ」

という歌があり、離婚によって、幼い子供を婚家先において来たのだということがわかります。

子を思ふ心ひとつを捨ててきし秋いくたび

か群るるコスモス

同

離別の日に、「子を思ふ心ひとつを捨てて」きたはずであるのに、決してそうではなかった。「秋いくたびか」とうたうことによって、直接にはありませんが、子への哀切な思いが歳月の中にも薄れはしなかったのだということを示しています。

あぢきみの花の陰からわれを呼ぶ二歳のま

まに こゑは忘れき

佐藤 南壬子「風の薔薇」

銀色の十三センチの長靴を履きて二歳を超

えぬわがとほき子よ

同

この歌の作者も、離婚によって、幼い子供を手離さなければならなかったのです。

「二歳のままに」と、「こゑは忘れき」の間に一マスあけてうたっています。「二歳のままに」と言ったあと、思いがあふれて思わず絶句してしまった。そして息を整えて、「こゑは忘れき」とうたい収めているところに、散文ではとうていなし得ない短歌という詩型の持つつよい表現の力がありました。

二首目の歌には「十三センチ」と、「二歳」という数詞が二回使われていますが、一首に具体的なイメージを作っています。二歳で別れてしまった子供の記憶は、そんなにたくさんあるものではありません。母親だから、細部をよく記憶しているように思われがちですが、母親ゆえに（育児の煩わしさにかまけてしまって）ほんとうは、子供の服や靴などをよく見ていないことがあります。そういう乏しい記憶の中で、作者にとつては、「銀色の十三センチの長靴」には、忘れがたい印象があつたものと思われれます。記憶といえは、

決して忘れない そんなことはあり得ずに

茫となりゆく記憶をたぐる

同

という歌もあり、歲月と共に子供の記憶の何かが希薄になってゆくのだとうたっています。先にあげた、兩宮雅子の「秋いくたび」の歌と、表面的にはちがうようではありませんが、一首の根っこにある心情は同じであります。

幼い一人子を置いてきた歌をあげて来ましたが、次のような歌もあげておきたい歌です。

水の底深き恐れは子を三人捨てたることに

間違いはなし

中村光子「中村光子歌集」

水際に危うく立ちてふりむけば我に一人の

娘ありたり

同

これらの歌は、子供たちと別れてから二十年を経て作られた歌です。一首目の歌は、読む者に強いインパクトを与える歌ですが、このように正面から歌い切ることが出来るようになるまでにそれ程の歳月が必要だったのだらうと忖度しながら読んだ歌です。『中村光子歌集』は、

二年前リンゴと手まり買いあたえあずけし

長女にそれより逢わず

同

という歌から始まっています。この歌の制作は、昭和二十六年ということでありますから、五十年ちかい昔の歌です。歌集の中には、離婚や残して来た子供をうたった歌は、十首ほどしかありません。しかし、長い歳月の後、初めて出す歌集の冒頭に、置き去りにして来た子供の歌を置こうと、決めた作者の気持ちは、並なみのものはなかつたはずでです。

リンゴと手まりを買い与えたというのですから、長女はまだ幼かつたのであります。後年、その娘が成長したときの歌に、

あまたなる夢捨て来たる二十年娘をそばに

置く夢も断たんとす

同

貧しいから引き取られぬという言葉奥歯し
ずかに噛みて聞きおり

同

という歌があり、いちど作った家族というものや、母と子という関係が、当然のことながら、生涯続く複雑なものであるということを変更して考えさせられました。

かの時にわれに従き来し長女直子そこに残り
りしいもうと結子

青輝 翼「青柘榴」

合格を知らせ来たれる次女結子やがて十九
にならむとぞする

同

結城なる袖にちなみて名付けし子十三歳以
後会ひしことなし

同

三人の子供を置いて来た前掲の作者の中村光子の場合とはことなり、二人の娘の一人を自分がつれて出、妹の方は夫のもとに残して来たのであらうと思われれます。妹が十三歳になっていたというのですから、娘たちは自分の意志で、従って来たのであり、そこに残ったものと思われれます。離婚のとき、子供が幼児であった場合、子供自身の気持ちの及ばないところで事態が動いてしまうことを考えると、意思表示ができるくらいに子供たちが育っていたというのは、その分、親としてもまだしもいいのかもしれない。歌集の「あとがき」に、「私自身は決して後悔してはいませんが、その結果として、娘ふたりの人生を狂わせてしまった」と書かれているのを読むと、どの年齢にせよ、子供と別れて暮らさざるをえなくなるということとは、余人には測り知れない切実なものだと思わないではいられません。

先にあげた雨宮雅子の『鶴の夜明けぬ』の「あとがき」にも、「短歌を作ることをまったく断念した十年ほどの年月があり、それは子供といっしょに暮らすことを断念した年月であった」という意味のことが書かれてあり、子供を置いての離婚が、女性にとつてどれだけ大きな負荷になるかを示しています。

一日にて別るる吾子のほころびを着たるま
まにてつくるひやれり

三ヶ島霞子「吾木香」

病めば子のやしなひがたく人のるる湯ぶね
の中に涙おとしぬ

三ヶ島霞子全歌集」

三ヶ島霞子は、大正期を代表する女流歌人です。昭和二年、四十二歳で夭折しました。生涯に一冊の歌集『吾木香』しか残しませんでした（没後に『三ヶ島霞子全歌集』が刊行）が、この歌集は、高く評価される歌集です。

三ヶ島霞子の結婚生活は、夫の愛人との同居という悲惨なものでしたが、子供との関係も決して悴せなものではありませんでした。病弱であったために、まだ二歳にもならない一人娘を、舅姑のもとに預け、離れて暮らすことを余儀なくされました。

一首目の歌は、子供に会いに行つた折りの歌です。「一日にて別る」というのも哀切ですが、「ほころびを着たるままにてつくるひやれり」という表現には、具体的な説得力があり、多くの人が三ヶ島霞子の代表歌としてこの歌をあげているのも当然のことと思われれます。子供は、まだほんとうに小さくて、母親のまえに立ったまま、ほころびを縫ってもらつたのでありましょう。一日で別れなければならぬ母と子という事情を念頭において読むとき、あわただしい

時間の中での、身体を接した場面が、あざやかに見えてまいります。それが、ごく日常的な場面であるだけに、いっそう実感があり、情に寄りかからない表現のよさが出た歌です。

二首目は、病弱であることの不甲斐なさが、自分ながら情なくなしく、銭湯の中で人目もかまわず泣いてしまったという歌です。

あたらしき母の教えに学びつつ吾が子の読

めるは国語らし

中村光子「中村光子歌集」

似てゐると声しづかなも夫 消息を聞

く子はよその子であり

佐藤南王子「風の薔薇」

わが産みし子も他家の子にて呼び捨てなら

ず名をそつと言ふ

同

夫のもとに置いて来た子のその後の消息を母親が知りたいと思うのは、当然です。三首あげてみましたが、具体的な場面はいまひとつ鮮明ではありませんが、どの歌も、情動的に訴える力のある歌です。一首目の、「あたらしき母の教えに学」ぶ、は複雑な心情であります。かなしみと安堵と、不憫に思うところがいりまじった気持ち。作者は、家の外か部屋を隔ててか、国語の本を音読している子供の声を聞いていたのでしよう。

二首目、三首目の歌は、電話で子供の消息を尋ねたときの歌のような気がします。二首とも、「声しづ」とか、「そつと言ふ」という音に関わる表現があるからです。置いて来た子供であるゆえに、自分が産んだ子でありながら、よその家の子供だという遠慮があり、もと夫との会話は神経を使う微妙なものでありつつ、歳月を隔てた静かな落着きあるものだったように思われます。他の歌から、このとき

の会話は、離婚から三十年たったときのものであったことがわかります。

「この人が悲しがつてる」われをさす娘よ

次いで「この人」を打て

松平盟子「アラチナ・ブルース」

男の子はすこし無邪気な温壺おもたく抱き

て頬ずりてやる

同

六歳の娘にとうとう捨てられて三十なかば

われは佇む

同

中村光子は、「子を三人捨てたる」とうたいましたが、松平盟子は、「六歳の娘にとうとう捨てられて」とうたいました。子を置いて来た母親の歌には、共通した哀切なひびきがあり、松平盟子にも、

われの背へからだあずけて眠りたる幼き重

み梅咲けば恋し

「たまゆら草紙」

などの歌があります。

別れ住む子供たちを思う母のころの歌は多いのですが、子供の心情や行動に踏みこんでうたった歌は、なぜかすくなく気がなりました。別れ住んだ日から、自分が産んだ子でありながら子供は、よその子になってしまい、そこで関係性がふつりと断たれてしまい、子供が手の届かない存在になってしまふからでしょう。松平盟子は、「この人が悲しがつてる」、「六歳の娘にとうとう捨てられて」とうたうことによつて、彼女自身の立場を相対化してみせたといえましよう。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

自分の死の歌

河野裕子

「昭和十年十二月十日／ほくは不完全な死体として生まれ／何十年かか、つて／完全な死体となるのである」（「懐かしのわが家」詩の一節にこのように書いた寺山修司は、五十歳にもならない若さで死にました。自分の死までの時間を、「完全な死体となる」までの時間と捉えて表現したのは、死の一年前のことでありました。折ふし

私は寺山のこの詩のフレーズを不思議な気持ちで思い返すことがあります。不思議に思いつつ、そしてなぜか妙に納得してしまうのです。若い日に、「生が終つて死がはじまるのではない。生が終れば死もまた終つてしまうのである」（『誰か故郷を想はざる』）と書きつけた彼であつてみれば、自分の死を冒頭の詩のように考えたことは当然であつたのかもしれないという気がします。

目に見える死、自分の身辺におこる死は、常に他者の死であつて、自分の死ではない。自分が死を知ったとき、死の中に入り、死者となつたとき、その死について語ることは誰にも出来ない。あまりにも当りまえのことではありますが、この真実のまゝに、人は爾然と

ならざるをえません。知ることのできない死。その中に人は、いつか必ず入つてゆかなければならないことを知っている。だから生のかなかに本能的に死を意識したり、予感したりするのかもしれない。

くさむらへ草の影射す日のひかりとほから
ず死はすべてとならむ

小野茂樹「黄金記憶」

「とほからず死はすべてとならむ」とうたい、この歌が活字になつてすぐ、小野茂樹は交通事故のため急逝しました。それは、昭和四十五年五月のことであり、小野茂樹は三十四歳でした。彼の死は、当時二十代であつた私には衝撃的なものでした。その急逝と、この歌が、あまりにも自分の死を予感して作られた符牒のように思われたのですが、偶然であつたと今私は思っています。それにしても、遠くない死をうたつて、この歌はあまりにも美しく透明な響きをもつており、つよい印象を残したのでした。

復円し初めし月の死火山の命みじかき眼に

映りをり

相良 宏「相良宏歌集」

ここに「命みじかき」と詠まれているように、相良宏はまことに命みじかく、三十歳で亡くなりました。十代の終り頃から肺結核に苦しみ、長い療養の果ての死でありました。亡くなったのは昭和三十年ですから、戦中戦後の十年余の青春時代をむぎむぎとベッドの上で過ぎなければならなかつたのでした。結核は当時、死病でもあり、長い経過を辿りつつ死に近づくという無惨さに加えて、若くして発病することが多かつたため、相良宏のように二十代、三十代の人たちが次々と亡くなりました。死をいつも意識しなければならぬ青年は、復円し初めた月の中に、「死火山」を見ていました。何とも荒涼とした精神風景にはちがいありませんが、一種透徹した詩情があり、これは相良宏の他のどの歌にも感じられるものです。

眠らむとしてかなしみぬ病み萎えし身は若

ものの匂ひしてをり

相良 宏「相良宏歌集」

わがしぐさ今誰彼に似てゐると思ふ誰彼の

すでに亡きかも

同

若くして死ななければならぬ自分の宿命をかなしみつつ、誰彼に似ているわが身のしぐさが、すでに亡き人たちのものであると気づいてゆくとき、死はすでに半ば、彼の身体と意識を領するものであつた筈でありましょう。それを、彼は、誰よりもよく知っていたのでした。「療養短歌」ということばが生まれ、戦後療養歌集『葦』が出たりましたが、結核を歌つた病歌人は、死と隣り合わせに生きてい

ることの鋭敏な意識を持って、早く明治の頃からすぐれた歌を作っていました。

いちはずの花咲いでて我目には今年ばかりの春行かんとす

り

正岡子規「竹の里歌」

「今年ばかりの春」と詠んだ正岡子規はこの歌の翌年、三十五歳で亡くなっています。今年かぎりの春への思い、自らの命への哀惜を、「我目には」というフレーズに歌いこめたのでした。自らの死を見つめる思いは、おのずから凝縮された濃さと透明感をもつて、「いちはずの花」を美しいものと見つめていたのでありましょう。この歌は、中学校の国語の教科書に載っていたこともあり、愛誦歌となつて、春ごとに何となく口ずさんで来ましたが、こうして「死」を中心において読み直してみますと、何とも哀切な、せつぱつまった歌であることに改めて気づかされました。

昏々と睡りながらに去りゆかむこの世とぞ

思ふ夕焼くる天

河野愛子「光ある中に」

大腸ガンを病み、河野愛子が亡くなったのは、平成元年八月の初めのことでした。六十七歳でした。この歌は、彼女の死のすぐ前の頃の歌と思われれます。はつきりと自分の死期を悟り、ベッドの上からこの世の夕焼けの空を見ていたのでした。河野愛子も十代から結核を病み、長い病臥の後に回復しましたが、最後はガンで倒れたのでした。現代短歌の中で、死を最も多く詠んでいるのは、塚本邦雄ですが、河野愛子もその一人に数えることができます。大正生まれで、戦争を体験し、結核を病んだことが共通点ですが、こういうこ

とが、死を鋭く見つめる契機になったものと考えられます。

人の情とよく言ひし母の言葉を理解する人

の生のはてにさしかかるなり

河野愛子「光ある中に」

現われはこの世にゐるといふことの折り折りに胸を衝くべくなれり

同

「人の生のはてにさしかかるなり」とは、何と切実なことばでありましょう。自分の生が、あといくばくもないときに、亡き母がよく言った「人の情」ということばが、沁みてわかったというのです。二首目の歌も、まことに素直なうたい方であり、何の説明も不要でありましょう。河野愛子の歌は、技巧的で苦心のあとの見える高度な歌が多く、私は彼女の歌から摂取するところがよくありました。死を覚悟した頃から、河野愛子の歌には、それまで技巧によって隠されていた素顔、本音がそのまま現れる傾向がよくなりました。

なぜ生れて来てしまったのでせう百パーセ

ント死ぬわたくしは

河野愛子「光ある中に」

思わず口をついて出たことばそのままのような歌であり、何の飾りもなく、まっすぐに読む者のこころに届いてくる率直さがあります。

死はそこに抗ひがたく立つゆゑに生きてゐる

一日一日はいづみ

上田三四二「湧井」

ガンを宣告され、手術を受けるまえに作られた歌ですが、医師であった作者には、病状からすべてがわかっていました。死は、まのあたりに、厳然としてそこに立っている。もはや逃れようはない。

そう知ったとき、一日一日の生の意味が、味わいが、その濃さが、

それまで生きて来た四十何年のあいだに感じたどの日よりもあざやかに感じられたのでした。上田三四二は、その思いを、「生きてゐる一日一日はいづみ」という万感こもる喩で表現したのです。

その後、上田三四二は病氣と二人三脚の人生を余儀なくされ、幾度となく入退院をくり返すこととなります。

半顔の照れるは天の輝れるにいつこより
わが還りしならん

上田三四二「照徑」

死の数年前の歌と思われませんが、この時も死を覚悟しての手術でした。手術が終り、麻酔がとれて意識が戻ったとき、半顔に陽のひかりを感じたのですが、それが病室の外に輝いている太陽であることに気づいたとき、しみじみと生きてこの世に還ってきたことを実感したのでしよう。いったんは、死と同然であった身心は、いったいどこから戻って来たのであろうと、死というもの、生きてあるこの世というものを、深い気持ちで考えたにちがいありません。上田三四二は、昭和六十四年に没しました。六十六歳でした。

われ亡くとも変らぬ世さま思いおり忘れら

れつつドイツに在りし日のこと

高安国世「光の春」

会っておきたい人ありやと妻の問いかくる

今更に会いたき人あらずけり

同

高安国世は、昭和五十九年、七十一歳で亡くなりました。通夜、葬儀に参列しましたので、死から十五年ちかく経っているのに、生まなましく当時のことを覚えております。死ののちの世を、ドイツに留学し

ていた頃のことと重ねあわせて考えている一首目の歌は、淡々として
いる分、印象的です。『光の春』は、最後の歌集となりましたが、その
「あとがき」に、「(手術によって) 去年までの気負いはなくなつてし
まった。毀誉褒貶にこだわる心はうせてしまった」と書かれてい
るように、人事にかかわる煩わしさからは距離を置き、生にも死にも
恬淡とした態度で臨んでいたことが推察されます。『光の春』には、

大いなる「無」の見るかすかなる夢の我の

一生か思えば安し

高安国世「光の春」

という歌も収められており、この歌人が、個の計らいを脱けて、何
か大いなるものの一部の中に溶け入ろうとしていたことを示してい
ます。歌人であり、独文学者としてリルケの研究者としても知られ
ていた人ですが、このきわめて東洋的ともいえる思惟の姿は、ある
いは当然であつたような気がします。

『徒然草』は、いろいろな読み方の可能な本ですが、私は、「死」
についての言及の多さが、読むたびに気になります。有名な段は第
百五十五段でありましようが、その中に「死期は序を待たず。死は
前よりしも来らず、かねて後に迫れり。人皆死ある事を知りて、待
つことしかも急ならざるに、覚えずして来る」という個所があり、
死は不意に来るのだという所がいたく気になります。

これまであげて来た歌は、死の予感や、死の覚悟の歌が多かつた
のですが、次のような歌はどうでしょうか。

つひにゆく道とはかねて聞きしかたきのふ

けふとは思はざりしを

在原業平「古今和歌集」(哀傷歌)

詞書に「病して、弱くなりける時詠める」とあり、辞世の歌で
あろうといわれている歌です。一見、平凡なことを言っているよう
ですが、万人に共感できる思いであり、主人公の死を語るべく『伊
勢物語』の最後におかれていることもあり、有名な歌です。死を前
にしたとき、

生きも死にも天のまにまにと平らけく思ひ
たりしは常の時なりき

長塚節「長塚節歌集」

と、長塚節はうろたえた気持ちを率直に詠んでいます。清澄な静か
な彼の歌の中では、異色ともいえる心情の激しく出た歌ですが、先
の在原業平の歌と同じく、短歌の調べや、微妙な味わいに乏しく、
意味性が前面に出た歌になっています。歌を作るという用意をする
だけの余裕のない切羽つまった情況にあつたからでしょう。

とは言え、人間のこころは日々変わります。微妙な変化にさえす
ぐ反応して、長病みの中にあつた三ヶ島霞子は、こんな歌を作りま
した。

わが病すこしよければとことには死ぬ日な

きいと身をばさびしむ

三ヶ島霞子「三ヶ島霞子歌集」

「とことには死ぬ日なきこと」が、いかにも哀れで、しかも実感
があります。人は誰しも、長病みの身でさえ、自分がほんとうに死
ぬとは思えない時があるのではないのでしょうか。生きている限り、
意識している死。他者の死は、見えるかもしれませんが、死のほん
とうのことはわかりません。他者の死も、自分の死も。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

他者の死の歌

河野裕子

死については、古来さまざまな箴言しんげんがあります。「太陽と死は凝視することはできない」というのがよく知られています。「さりながら死ぬのはいつも他人なり」とか「死は常に他人のものである」という箴言は、まことに死の本質を言い当てており、讀んだ時から忘れられないことばとして刻印されています。謎まじに満ちた死。死は体験として語ることができないが故に、いっそう恐ろしく、いよいよ

分らないものであり、自分の死の時期も、その形も推測できるものではありません。私たちにあって、死はいつも他人のものであり続けるわけですが、だからこそ私たちは他者の死を凝視しないではいられないのです。う。

死にゆけるものつねに他者みづからのすく

らぐらと渚にうつす

島田修二「春秋帖」

島田修二のこの歌は、箴言がややもすれば観念的になるところを、

同じことを述べていながら、自分にひきつけたうたい方をしており、説得力があります。自信作でもあったのでしょう、自選八十首の中にも選んでいます。

限りなく死は続くべしひとつづつ頭蓋を支

へ階くだる人ら

島田修二「東國黄昏」

生まれ続ける限り、人は限りなく死に続ける。ひとつずつの頭蓋ずがいを持つて階段を下りてゆく他者を見おろしながら、作者は死ということをもふと直感し、そして深く考えたのだと思われまます。「限りなく死は続くべし」というフレーズから、大勢の人が黙々と階段を下りてゆく様が見えて来る歌です。

炎天や死ねば離る影法師

西島麦南「西島麦南全句集」

自分の影法師を見つめて歩きながらの句とも取れますが、他者のようすを見ている句とも取れます。影法師は、生きているからでき

る影なのであり、死ねば当然影もなくなってしまう。そのあたりまえのことが、光と影の強烈な対比をつくり出す炎天下に、閃くように鋭く作者には見えたのだと思われれます。影法師は、ひどく孤独なものです。他者を詠んだ句であるならば、この他者は、炎天下をひとり、ひとつの影法師を黒くくつきりとおとして歩いていたに違いありません。先の島田修二の歌が、大勢の人を見ながら死を直感していたのに対して、この句はひとりの人間の影法師から死を直感しているところに、死というものの見え方について考えさせられるものがあります。

夏真昼死は半眼に人を見る

飯田蛇笏「白嶽」

「死は半眼に人を見る」とは、まことに無気味な表現です。人間は死を直視することはできないけれども、死の側は、人を半眼に見ているという理不尽。この句の背景を知るなら、読みの幅が広がってくるはずで、蛇笏は、昭和十六年の夏に、次男を夭逝させました。肺結核闘病の末の、二十八歳という若さでした。「死は半眼に」という表現は、死に瀕した息子が、喘ぎながら薄目をあけて父親を見あげていた顔から浮かんで来た表現のような気がしてなりません。死相の現れた息子の顔の中に、父は、死そのものの相貌を看取していたのではないかと私は思います。

死の足を見たりしかな扁平にしてものやは

らくく歩めり

齋藤 史「ひたくれなあ」

蛇笏の句と同じく、死を擬人化して詠んだ歌です。作者はこの歌の作歌時、入院中の夫を看取するという生活をしており、死者をまの

あたりにすることも多い環境にありました。死の足が、「扁平にしてみものやはらくく歩」んでいたという観察は、實際経験に基づくものであったと思われれます。作者の身近な所に、死期のちかい患者がおり、その人のふとした挙措のなかに作者はその人を領し始めている死そのものを直感したのではないのでしょうか。生々しく、無気味な歌です。

我が母よ死にたまひゆく我が母よ我を生まし乳足らひし母よ

齋藤茂吉「赤光」

いのちある人あつまりて我が母のいのち死行くを見たり死ゆくを

同

齋藤茂吉の『赤光』の中の、「死にたまふ母」の中の歌です。この一連には、「のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて足乳根の母は死にたまふなり」という有名な歌がありますが、ここでは、右の二首を引いてみることにします。「死にたまひゆく」、「死行くを見たり死ゆくを」の、「ゆく」、「行く」にこだわってみたいからです。突然死という場合もありますが、多くの人は、徐々に死んでゆくのが普通であり、生きている人々は、生から死への移行を目守り確認することによって、死というものを成就させて来たのではないのでしょうか。日本語は、ニュアンスのゆたかな言語ではありますが、死を表すことばも実に多く、古く『万葉集』の時代には、「雲隠る」「伏す、臥やす、寝す」、「離る、別る」、「去ぬ、過ぐ」などと表現していました。「逝く」、「世を去る」、「眠りにつく」などとも言いますが、私は「逝く」という表現が以前から気になっていました。「いく」は、持続的に経過してゆく意、と辞書にあります。日本人には、「死にゆく」という

死の受容の仕方が昔からあったということが、この表現からわかります。

魂はしずかに死をばなせている友の寝顔を 見てわれは去る

岡部桂一郎『戸塚閑吟集』

「魂はしずかに死をばなせている」というこの懇ろな表現には、死に行く友を見守るしつかりとした眼を感じます。徐々に徐々に死んでゆく友。その友は残りすくないこの世の時間の中で、少しずつ死の側へ移行しつつあるわけですが、作者は、友の寝顔の中にまぎれもなく生と死の重なりを見たにちがいありません。この歌には、茂吉のように「ゆく」ということばは使われてはおりませんが、死にゆく人を見守る眼のありようには同一のメンタリテイ（心情）を感じさせるものがあります。

目を閉ぢし死者を囲みてやはらかに螢火を なす人のこゑをこゑ

高野公彦『水行』

人々は、その息のあるうちから病人にずっと寄り添い、その死を目守り、見届けていたのであります。身内の人々が集まり、その死に立ち合う。その生と死のあわいの、死に行くとしか表現のしようなない謎に満ちた不思議な、しかし、はっきりと眼前に進行する事態。それを目守り終えた人たちのこゑ。その声を、高野公彦は「やはらかに螢火をなす」というこの他には考えられないことばで詠んでいます。ことばは意味を無くし、やわらかな螢火のような声が、死者をも生者をも慰撫するように聞えます。日本人の、死を受容する心のありようが、茂吉の歌がそうであったように、岡部桂一郎の

歌にも高野公彦の歌にも同じように在り続けているのを読み取るこゝが出来ましよう。

顔容の潮引くごとくあらたまるいまはのき はをいくたび診けん

上田三四二『鎮守』

先の三人の歌は、身内の者や親しい友の死を詠んだ歌でしたが、上田三四二のこの歌は、職業的な目を通して見た死者の顔を詠んでいます。死に立ち合う場面が最も多い職種のひとつに、医師が数えられると思いますが、上田三四二は長らく勤務医として過した人でした。臨終のときに、人はどのような顔をし、そして死んでゆくのか。上田三四二は、何人もの死に立ち合った経験から、「顔容の潮引くごとくあらたまる」という観察を得ました。私には、このような経験は皆無なのですが、そういう者にも、この歌は説得力を持って迎えられる力があります。生と死のあわいを越えて、いまわのきわに立ち至ったときの人間を詠んで、厳粛な感銘を与える歌でありましよう。

「わたしは、多数の死者を見て来たが、死への転化に、睡眠者の相貌を連想させる機会は決して多くはない。むしろ、冥想する者を——一心に何かに耐えて思いをこらすものの相貌を思わせることが少なくない。死は、時として、睡眠さえこれで終わってしまい、仮死がまさに「死」へ——つまり類推も想像も及ばぬ未知の境へと転化したと思わせることがある。」

岡井隆『慰藉論』

岡井隆も、上田三四二と同じく長らく医師としての業に携っていた人でした。この一文には、職業的に多くの死者を見て来た人の証

言が哲学的な観察をもって端的に語られており、読んでから二十数年も経つのに忘れられない文章です。この文を読んで、冒頭にあげた「死は常に他人のものである」という箴言に、思いが返ってゆかざるを得ません。

人はみな窓あけて棲む 柩にもつひの小窓
がしつらへてあり

東 淳子「あかとき」

柩には、小さな窓があいていて、その窓ごしに死者との最後のお別れをするというのは随分一般化しているようですが、これがいつごろから始まったことなのか興味があります。窓は、外観のたいせつさもありましょうが、あくまでも内から外への視線の必要のために開かれているのが原則です。この歌は、使用者側のその原則から歌っているのが目のつけどころでありましょう。柩の窓は、生者が死者へのお別れをするためにあるのだという一般論からではなく、死者の側から歌っているところがユニークな歌です。この世での最後の窓を用意した柩というものを、改めて考えてみました。

朝と夜をわれら違えてあまつさえ死の前日

に死は知らざる

永田和宏「華氏」

君が死の朝明けて来ぬあわれは君が死へ
いま溯りいつ

同

この歌には、次のような詞書がついています。「高安国世氏の死去は、七月三十日午前五時十二分。ひとり待つその時刻までの、ながい夜。」この歌の作歌時（昭和五十九年）、作者はアメリカに留学中でありましたから、師の高安国世の死の時刻までに十三時間ほどの

時差がありました。すなわち、師の死の報せを受け取ったのは、時差の関係でその死の前日の夕方であったわけです。ひとり外国で、師の死の時刻を待つという奇妙な体験は、それを経験した者にしかわからないでしょう。二首目の、「君が死へいま溯りいつ」という、時間を溯ってゆく実体感のない経験の中で、師の死だけは確実であり、悲しみは作者を激しく襲ったのでした。死のかたちは、現代において様々に変容していますが、「死に目に会えない」という形ひとつを取っても、このような歌が生まれる時代に遭遇しているのが、何か恐ろしいような気がします。

前回は自分の死について書き、今回は、他者の死について書きました。死について自信を持って書いたり、言ったりすることが出来る人は一人もいないでしょう。この稿を手さぐりしながら書きました。その間、意識にいつもちらついていたのは、空海の次のことばです。「生れ生れ生れ生れて生の始に暗く、死に死に死んで死の終に冥し。」最後に、茂吉の歌をあげておきます。

暁の薄明に死をおもふことあり除外例なき

死といへるもの

斎藤茂吉「つきかげ」

「除外例なき死」をつきつめて考えた茂吉は、この歌を作って三年後、昭和二十八年に七十歳九か月で亡くなりました。

（かわの・ゆうこ「塔」選者）

日々をうたう

夢の歌

河野裕子

人は一生のうち、いったいどれくらいの夢を見るものなのか。現実におこった事は、記憶として蓄積され、大きな事件であれば、共通体験として他人とも話題が成立しますが、夢はいつも自分ひとりが見るものであり、リアリティを欠くあまり、話しても仲々わかってもらえないものです。他人の夢の話ほど面白くないものはないでしょう。

けれど、人によつては夢はかなり大切なもので、夢の記憶が長いあいだ残ることがあり、それが現実生活の中に色々なかたちで影響することがあります。

先日、私は『明恵 夢を生きる』（河合隼雄著、京都松柏社刊）という本を手に入れ、あちこち拾い読みをしています。著者が、夢分析の心理学者ということもあり、夢を見る人間の心理への洞察力の深さと、その知見に教えられるところの多い本です。この本は、明恵という鎌倉初期に生きた名僧が書き残した『夢記』という記録に触発されて書かれた本です。明恵は、十九歳から死の一年前（六

十歳で没）まで、実に四十年間にわたって、自分の見た夢を書きとめ、それを記録として残したのでした。河合隼雄によれば、このような長期にわたる個人の夢の記録は、古今東西類例を見ない稀有なことなのだそうです。

『明恵 夢を生きる』には、明恵が書き留めている夢が四十余例あげられています。長短にかかわらず、そのいずれもが、明晰な筆致で、鮮明な映像の喚起力をもって書かれていることに驚かざるをえません。だいたいにおいて夢の再現をすると、妙に嘘くさくなり、脈絡がぼやけてしまうものなのですが、明恵の強じんな夢の再現力はどこから来ているのでしょうか。

ながきよの夢をゆめぞとしる君やさめて
迷へる人をたすけむ

この歌は、

明恵「明恵上人集」

みることはみなつねならぬうきよかなゆめ かともゆるほどのはかなさ

という歌への返歌であり、作者は、明恵の叔父の、上覚じやうかくです。上覚は、この世が夢だと嘆いていますが、明恵はこの世が夢だと知ったのなら、その夢から覚めることだと言い切っています。河合隼雄はこの歌について、「このような合理的で積極的な態度をもつてこそ、生涯にわたって夢の記録をつけるなどという稀有なことが出来たのだ」と書いており、説得力があります。明恵の夢の歌と、河合隼雄のことばから、「人生は、大きな夢にすぎない。しかし、本当の目覚めがなくては、夢と現実の区別さえわからない」という荘子そうしのことばを思い出しました。

古来、夢という現象は、人のこころに忘れられない強い印象を与え、夢占ゆめうらひといって、夢で吉凶きうこんを卜うらすることも行われました。夢は、「イメ」すなわち、「寝目」から来たことばで、イメが転訛てんかして、ユメになりました。夢は、自然に見える夢のほかに、夢占のため意志的に見る夢もありました。齋戒沐浴さいがいよくよくして眠り、神のお告げを聞いたり、皇位を継ぐ者を決めたという夢占の話が、『日本書紀』の「崇神記」に載っていて興味をひかれます。

乗替駅のベンチにながく待つ夢の常に孤り にて行先知らず

齋藤 史「秋天瑠璃」

くりかえし同じ場所の夢を見たり、同じ情況の夢を見るといふことは、誰にもよくあることでしょう。齋藤史はこの歌のような場面に遭遇した夢を、何度も見たのでしよう。「常に孤りにて」といふこ

とばかりそのことがわかります。どこからどこへ行こうとしているのかわからない。いつも自分は孤りで、不安な心細い思いをしながら、乗替駅のベンチで待っている。人生の途中で、行先を見失ってしまったような、よるべのない孤児のような思い。それは、日常では表面に出てこないけれども、眠っている間に、こんな形で現われ目が覚めたあとも、こころに残っていて忘れられない影をおとすのでありましょう。齋藤史は様々な人生の辛苦を甜めながら、凜と生きていく人のように見えますが、こういう歌を読むと、誰だつて同じなんだよと、慰められるような、励まされるような気がします。

ゆめの中に頭はるる地下の空虚にてしげ きみどりの壁をもてりき

葛原妙子「葡萄木立」

劇的なことは何もいっていませんが、ふしぎに印象に残る歌です。夢の中に現われた地下室。そこには何もなくて、ただ壁がみどり色であった。歌の中では、言われていませんが、この夢の景も、作者にとっては馴染みの景であったような気がします。実際にどこかで見たことがあったかもしれないけれど、壁がみどり色の空虚な地下室の夢を作者はくり返し見ることがあるのではないか、そういう気がするので。

昼間の身体の疲れが眠ってからも残っていたり、心労があるとき見る夢もあれば、過去の体験が、くり返し夢にあらわれることもあります。

疲れついねし夢にて楼門のいときものい く度もわれはくぐりつ

真鍋美恵子「蜜糖」

さまざまに見る夢ありてそのひとつ馬の蹄
を洗ひやりぬき

宮 柁二「多く夜の歌」

真鍋美恵子の歌は、いかにも疲れて見た夢という感じがします。曖昧な灰いろのイメージを結びつつ、踏みごたえの不確かな夢の感じがよく出ています。宮柁二は、若い日に、中国山西省で一兵卒として戦った人でした。一生、戦争体験にこだわり、詠み続けましたが、下の句に体感を感じさせる生なまじさがあり、これもすぐれた歌です。

夢の中では必ず見知らぬ部屋一つ発見して
をり家の裏手に

花山多佳子「空合」

くり返し現れる夢のパターンですが、「家の裏手に」という所に、何かのカギがあるのでしょうか。作者自身も気がついていない深層心理が働いているのでしょうか、そこに辻褄を合わせようとしていないで詠んでいるために、夢の独特のリアリティが出た歌だと思えます。

まざまざと老いし身体を夢に見て起き上り
りざま陽の中を這う

花山多佳子「草舟」

夢の中の自分は、とてつもなく老いていて、身体を動かすのも大儀だったのでしょうか。夢から覚めても、その感覚が身体中に残っていて、立ちあがりざまに、ヘナヘナと這って歩いたというのですが、いかにもこの作者の歌らしい歌で、一読すぐに納得しました。というのも、現代歌人の中で、この人ほど、多くの夢の歌を作っている人はいないからです。

夢のあの奇妙なりアリティと、現実の違和感を、生なましい身体感覚として描写するのは、実はかなりむづかしいことですが、なぜかこの人は、それをごく無造作にやっつてのけることが多いのです。

花山多佳子が書いている夢のエッセイがあるので、抄出してみましよう。

「しばらく夢を見ないと損をした気分になる。生活が削られたようで物足りない。ふだん行動的でなく、だらだらと狭く暮らしてしまふ方なので、夢の経験の方が豊富だ。夢を反芻しながら数日はもつし、悪夢なら醒めた喜びが味わえる」と書いた続きに、「十代の頃、やたら夢をみるし、前の夜のつづきを見ようと決意すると見たりする能力？もあつたので、もつたいたいと思ひ、夢日記をつけたことがある」（「塔」平成七年八月号）と、明恵の再来のようなことを言っていますが、この夢日記は面白くなくて頓挫したようでした。

事こまかに夢を見しかば昼餉まで飽くこと
のなき身体髪膚

花山多佳子「草舟」

細部にいたるまで、あまりに鮮明な夢（それは現実感覚より鮮明であつたと思われれます）を見たために、昼頃まで夢の感覚が身体に残っており、作者はそれをくり返し「反芻」していたというのです。先のエッセイと合わせて読めば、なるほどと思われるでしょう。

旅の世にまた旅寝して草枕夢の中にも夢を
見るかな

慈円「拾玉集」

夢という不思議は、人を夢の中で夢を見る所までつれてゆくよう

で、慈円のこのような体験は、多くの人が味わったものであつたらしく、辞書にも、「ゆめに夢見る」という項目があるほどです。

消え入りそうな薄い切手も夢なればあるの

だろうと封筒をかざす

田中雅子「令月」

この歌は、夢の中で、ああ自分は今、夢を見ているのだと気づいている歌です。これは夢の中のことなのだから、消えてしまいいそうな薄い切手だつてあるんだらうと、封筒をかざしてみる。夢の中に居る自分を自分で納得しているころの不思議と、はかなさがよく出た歌ですね。

夢の中に笑へる祖父はみづからの逝きにし

ことをいまだ知らざり

香川ヒサ「マテシス」

現実とは異つた次元に展開している夢の世界では、どのような不条理も不条理ではなくなり、私たちはそのことを怪しみもせず、やすやすと、夢の時間の中を往き来したり、死んだ人に会つたりします。この歌の面白く、また意表をつくところは、「みづからの逝きにしことをいまだ知らざり」という認識力のシャープさにあるといえましょう。死者が現れたり、時制がねじれたりするのは、夢の常態でもあります。死者の側の、自分自身の現状認識に及んだ歌は、たいへん珍しいのではないでしょうか。知的な作り方をしている歌として印象に残っております。同じ作者に、

眠りには眸いらざりみづからを投げ出しに

つつ寝る人見れば

香川ヒサ「マテシス」

という歌があることも、合わせてあげておきたいと思います。

人は眠り、夢を見ることによつて、身体や神経の疲れを回復したり、現実とのバランスを保っているのかもしれない。あるいは、現実が生き辛いものであるとき、夢という、あちらの世界をキープできることは、ひとつの救いなのかもしれません。「古事記」でも、「日本書紀」でも、神代には夢の話がなく、夢が出てくるのは、人の世になつてからだだと、河合隼雄が指摘しているのは、興味ぶかいことです。人のころのはかなさ、弱さ、複雑さが、眠っているあいだに無意識にひき寄せるころの影。それを夢というののかも知れません。

何者かの夢に見られていることく直に歩め

り広らな道を

花山多佳子「おいらん草」

大いなる「無」の見るかすかなる夢の我の

一生か思えば安し

高安國世「光の眷」

『莊子』の「齊物論」の中に、有名な胡蝶の夢の話があります。莊周が蝶々になつた夢を見るのですが、目が覚めて、「周(私)の夢に胡蝶なるか、胡蝶の夢に周なるか」知らずというのです。蝶の夢の中に現れた私ではなかったかという思い。あるいは、右の二首のように、誰かの、何かの見ている夢の中を動いている自分の影。そういうえば、ギリシアの古い詩に、「人間はひとつの影が夢みている夢」というフレーズ(句)があつたことを思い出しました。

(かわの・ゆうこ)「塔」(選者)

日々をうたう

夫と妻の歌(一)

河野裕子

「妻」を、「つま」と読むのは常識ですが、古典和歌では「夫」も、「つま」と読んでいます。現代短歌でも、この例がよく見られます。これは、「つま」に相手という意味があることから来たものです。

「妻」といえば「稲妻」ということがありますが、「稲妻」ということばの由来は、雷が落ちると稲がよく実る、つまり稲を妊娠させるから雷のことをこう言ったのだという説があります。

夫にとっても、妻にとっても、相手であるお互は、つまというこゝとです。今回は、夫と妻の歌を取りあげてみることにしました。

制度的援護なければ女房のシリメツレツと

二時間たたかふ

島田修三『晴朗悲歌集』

子を叱る論理やたらと冴えわたり殺気はらむは生理中ゆゑ

同

妻にして母なる人のまたしても一オクター

フほど高き声

吉岡生夫『草食獣』第五編

女性が非論理的だとはよく言われることですが、これらの歌は、それをかなり率直にというか露骨に表現しており、夫の側も妻の側も思いあたるところがあるのではないのでしょうか。

女性には女性の論理というものがあるのですが、男性にはそれがわからない。男性には、支離滅裂としか考えられない。それが夫婦の間でのやりとりということになると、「二時間たたかふ」という、かなりシビアな場面展開をすることになるといいますから、夫はたまりません。男性は、女性のわからない部分を、だいたいいにおいて、生理のちがいに帰して、無理に自分を納得させようとする傾向があるようです。

魅力的妻の役こそ演じむに歯ブラシをくは

へて言ひつりのりる

高橋ひろ子『雲の艦隊』

妻の側もまた必死に言いつのる訳ですが、「歯ブラシをくはへて」が、おかしくも滑稽で涙ぐましくさえある。滑稽といえば、島田修

三の歌の「シリメツレツ」という表記にもそれを感じます。『万葉集』では、人を面白がらせるために漢語を使った例が多いのですが、この歌では、カタカナを使うことによつて、その効果をねらっています。

女性の非論理性に、へきえきしながら、どこかでそれを面白がりながら応戦しているといった感じが、夫たちの歌にはあるようで読みながら笑ってしまいました。それは、高橋ひろ子の歌についても言えることでしよう。

長いあいだ夫婦として暮らしていると、お互いに気ころがわかつてくるものですが、その逆に何年いっしょに居てもわからない部分があります。むしろ、謎の部分なぞが、歳月と共に顕在化けんざいかして行くこともありません。次のような歌は、どうでしょうか。

昨夜よべふかく酒に乱れて帰りこしわれに喚わめき

し妻は何者

宮みや 柊二しゅうじ 『晩夏』

寒の夜を頬かむりして歌を書くわが妻にし

てこれは何者

永田和宏ながわひろ 『華氏』

「妻は何者」、「これは何者」と、夫は、長年つれ添った妻という相棒を、つくづくと見、つくづくと考えて、結局わからないと首を振っている。というより、ある時、ふと見えて、ふと気づいた妻という存在のふしぎさ、けつたいさを、訝うぶしみ、うろたえているといつてよいかもしれません。何にしても、これらの歌はやはりどこかに滑稽味があつて、妙におかしい歌と思えます。宮柊二の歌は、まじめな人生味の濃い歌が多いのですが、この歌は軽くうたつていて人情の機微をつくところがあり、印象に残っております。わめいた

り、頬かむりをして歌を書く妻は、暮らしの地じそのものを体現していてそういう所が私はいいと思えます。

どの党の誰を支持するも知らず過ぐ妻の投

票にいでゆかんとす

玉井清弘たまいひろ 『麴塵まぐじん』

夫婦のあいだには、けつこうこういう事もあるらしく、同じ様な歌を他にもいくつか読んだことがあります。ひとこと言えば、何を考えているのか分らん」ということですね。先にあげた「妻は何者」の歌は、存在そのものへの「？」であつたのですが、こちらは、もつとシンプルにわかる歌です。しかしながら誰に投票するかは、その人の生きる姿勢を端的にあらわすものですから、それさえ知らない同志がいっしょに暮らしている構図というものも、不思議な気がします。このように感じるのは、私が古風な人間だからなのかもしれません。

向かう向きの朝の身支度してをれどふとわ

が知らぬ男のやうな

高橋ひろ子 『雲の艦隊』

この歌のニュアンスは、とてもよくわかります。夫のみならず、父や母、子供たちなど家族の誰かを、「ふとわが知らぬ」と感じる自分のこのころの気配に驚くことは、誰しも経験することではないでしょうか。いっしょに暮らしている、そのことをふだんは、あまりに当たり前のこととして受け取っているけれども、誰もが他者であり、他人であることに変わりはない。「向かう向き」の夫に、それを、ふと見てしまった作者は、また、

みづからの目には見えざるのどほとけあな
たがわたしを見るととき動く
高橋ひろ子「雲の艦隊」

というような歌も作っています。夫自身には見えない所が妻には見えることもあり、これは、やや官能的な雰囲気を持った歌のようにも読めます。

口あけてねむれる妻へ所在なくわれは塩辛
蜻蛉とまらす
吉岡生夫「草食獣」第五編

わが舂を避くると隣室に寝る妻のいびき洩
れ来て吾は覚める
田附昭二「塔」平成十年九月号

共に暮らすということは、まことに散文的次元で暮らすということですから、恋人時代のようなときめきは色あせてゆくのが当然です。口をあけて眠る妻、舂をかいて眠る妻というのは、興ざめではありませんが、これらの歌には、微笑しながらも、或る種の愛情のかたちがあつて、飾らないよさが出ている歌と思います。

我が妻と鏡に向かいて歯を磨くことも近頃
なくなりけり
久松洋一「ビジネス・ダイアリー」

わが妻はつねにおのれの年齢をわたくしに
訊き口笛を吹く
山田富士郎「アビー・ロードを夢みて」

招き猫になれよと朝に夕に妻が二匹の猫を
叱咤す
高瀬一誌「レセプション」

どの歌も読んで、ニヤリとさせられる歌ですね。一首目は、「近頃なくなりけり」と言いつつ、歯みがきに代わることをこの夫婦は

やっついそうな雰囲気がこの歌にはあります。場面自体もおかしいのですが、シカらしく「なりにけり」をつけているところがおかしい。二首目、三首目の歌の妻たちも、何かけつたいにおかし味の存在ですが、ひっくり返せば、こういう妻と暮らし、妻をこのように描写する作者たちも、変におかしく見えて来て読みながら笑ってしまいました。

ところで、家庭内における生活力というか、支配力は、だんぜん妻たちが持っているようで、なるほどと思わせられたのが次の歌でした。

家中のものあり処は妻病めばいつさい謎
のごとく暗みぬ
小高賢「太郎坂」

家の中では、お客さんのような夫が多いのですが、そういう夫は、だいたい昭和二十年代生まれぐらいを境にして減っているようです。いわゆる全共闘世代ですが、理屈では相当のことを言う彼らも実生活では保守的で、何もできず何もしない夫であることが多々あります。昭和十九年生まれこの作者も例外ではないようです。下の句は、作者にとつては実感そのものだったのでしょうか。

この歌にちょうど対になる歌がありました。

一合榭留守の家にて移動せり主婦はお前だ
と云われつつ探す
中村光子「中村光子歌集」

夫と妻の家庭内での役割分担が、妻は家事、ときっちり決まっているのでしよう。何も言っていないませんが、下の句には、妻の側の言ibunがこめられているのが感じられます。「云われつつ」という受

身表現にもそれが表れているでしょう。とは言っても、この歌も、何かしらおかしく、滑稽でどこか悲しい歌にはちがひありません。

洗濯もの幾さを干して掃除してごみ捨てて

来て怒りたり妻が

奥村晃作「三齡幼虫」

稿つひに書けざる未明の狼狽は女房のフト

ンにもぐれば蹴らる

島田修三「晴朗悲歌集」

太もものジーンパンはちきれむ勢ひに亭主を

跨ぎ子を跳び越ゆる

同

おそろしく行動的で勢いのある妻たちを活写して、これだけ元氣だと読んでいて胸のすく思いがします。

家夫長制の中でイメージされていた妻の像などは、これらの歌にはありません。そういうイメージで詠まれる歌に、読む側にも作る側にも飽きが来ており、島田修三や奥村晃作の歌の中の妻たちは、新鮮に読めるのです。美化されず、日常と地続きなところから表現された妻たちのひとつの型が、これらの歌の中から読み取れましよう。

考へて手配してなど今朝も言ふ夫は命令形

とは思つてゐない

原 秀子「乳草」

この歌は、二通りの読みが可能でしょう。「考へて手配して」と言うのは夫、という読みがひとつ。夫は命令形とは気づかずに妻に毎朝、このセリフをぶつきら棒に言う。妻はそれを聞いたに、ああ従属させられている妻なんだ（少々大げさですが）と自分の立場を考へて、少なからず傷つく、という読み。あとひとつは、「考へて手

配して」というのは妻のセリフだよという読み。こちらの読みですと、作者自身は、夫に命令するつもりで言っているのに、夫の方は、てんでそのことに気づいていない、という意味になります。ちなみにこの歌の作者は、六十代です。夫は、六十代か七十代でありますから、一般的にいえば古風な夫婦観の持ち主であろうと思われれます。実はこの歌は、或る歌会で出た歌で、批評の場では、大方の人が一番目の読みをしていました。大勢がその読みに傾きかけた時、作者とはほぼ同世代の女性が、二番目の読みを出され、座がどよめいたのを印象ぶかく覚えております。

作者がどのような意図でこの歌を作ったかということより、そのような読みが出たことに、こんにち的な夫婦観の一端を見た思いがしたものでした。いちがいに言えませんが、夫よりも妻の方が、固定観念に縛られることなく、自由に柔軟に夫婦のありようについて考へていることが多いような気がします。夫の方がどうしても、保守的に傾きやすいのではないのでしょうか。しかしながら、今回あげた歌のように、中年以降の夫たちは、どこか余裕をもって、妻たちを見、面白がったり苦笑したりしながら、詠む場面が増えてきているのは確かなことに思われ、次回も、夫と妻の歌を読んでみることにします。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

夫と妻の歌(二)

河野裕子

汗かきのあなたの胸に頬あてて安心はあお
い色をしている

中津昌子「風を残せり」

庇護されて生くるはたのし笹の葉に魚のか

たちの短冊むすぶ

栗木京子「中庭」

「妻」という字も「夫」という字も象形文字で、「妻」は、三本の簪かんざしを手で挿さしている女の姿なのだそうです。これは、結婚の時の盛装した姿。「夫」も、結婚の時に簪をして盛装をする形だということです。「大」は、人の正面を向いた形。それに「一」という形の簪をしているということですね。「夫妻」という字が、いずれも結婚式の正装した形から来ているというのは、結婚して夫と妻になる訳ですから、なるほどと納得させられるところです。

夫唱婦随ということばがあるように、結婚すると、夫が主導権を握る場合が多いようです。歴史的にも、肉体的にもこの傾向はつよいようです。

夫の自転車に乗せられてゆく夜の道夫の背
の巾だけ守られて

山笠井喜美枝「やぶれがさ」

現つには夫より弱きわれの身のまた残さる
る夢を見て覚む

同

といった歌を比較的容易に見つけ出すことができます。これらの歌の中でも、先の三首は、無難なというか、従来の妻らしい歌い方をしています。栗木京子の歌は、かなり挑発的ですね。結婚せずに自立して生きてゆく道を選んだ女性からは、猛反発をくらいそうな歌です。三句目以下のきれいな表現で、そこをサラリとかわしているあたりには知的な処理が見られます。「庇護ひごされて」という受身の生き方を、あつけらかんと「たのし」と言い切って見せることによって、自分の生を肯定するという以上に、読者の反応をたのしむという計算も見え、いかにもこの作者らしい歌として印象に残っています。

夫が妻に頼るといふ構図はあまり見かけませんが、ひとつ例外があつて、それは夫が病氣をした場合です。宮柊二と上田三四二の歌をあげてみましょう。

母のごと妻が恋しも見舞妻去りてひと日の
いまだ経たねど

宮 柊二「緑金の森」

世のひとにあらざるわれが世の些事をもち
て日々通ふ妻をただ待つ

上田三四二「照徑」

母のように妻が恋しいというのは、世間一般の男性心理のようで、それも齡を取るに従つて強くなるらしく、似たような発想の歌をよく見受けます。

上田三四二の歌も、直接には言っておりませんが、病院のベッドで妻を待つ思ひは、幼児の母を慕う気持ちと変りないものであつた筈です。「世のひとにあらざるわれ」というのは、世間から離れてしまつたほどに、病状が深刻であつたことを示しています。

病氣をした男性は、幼児への退行現象を起しがちなのですが、女性の場合はどうでしょうか。

私の青き自転車に乗りてくる夫を待ちおり

午後のベッドに

さいとうなおこ「シドニーは雨」

「私の青き自転車に乗りてくる」という夫との一体感を感じさせる表現には、口語的な日常感覚や、「青」という清潔な色彩感があり、サラリとしたさり気ない歌に仕上がっていますね。宮柊二や上田三四二の歌のような、どこか思いつめた表情がないのが、現代風な

のでしょう。

夫妻、あるいは夫婦は、社会的、対外的には、一体のものと見なされがちな存在であります。夫と妻という個と個にとつては、仲々そうはゆかない。世の中で、誰とつき合うのが一番たいへんかといへば、夫であり、妻であるというのは、逆説でも何でもなくほんとのことではないでしょうか。

どこまでがわたしのものかかたわらに手も

足も曲げ夫は眠れり

山笠井喜美枝「やぶれがさ」

さむがりのわがたましひはきみとゐるこの

陽だまりがむしろ不安で

関口ひろみ「あしたひらかむ」

話しかけていいのだからうかそこにあて本を

読むのは夫ではあるが

同

夫の存在が常にかかり、その言動に過敏に反応する妻のころ。もとより他人であり、男という不可解な性を持つ夫という存在であるから一体でありたい、あるべきだと思ふところは、どこかで常にストレスとして働くものではないでしょうか。そして、その分、それが愛情の絆ともなつてくる矛盾。

「どこまでがわたしのものか」といつたつて、それが計測不能なことは、作者自身がいちばんよく知つてゐる筈でありましょう。しかし、「どこまでがわたしのものか」と相手に問い、かつ自問することによつて、愛情のありようを確認しているのもまた妻のころである筈です。

関口ひろみの歌は、新妻の繊細過敏な心情を、周到な措辞を駆使

してやわらかく表現しています。「の」、「は」、「が」、「で」といった助詞の神経の届いた使い方。口語的な独白文体も、微妙なところの裏を表現するのに効果的な働きをしています。

夫と意識し、二人きりだからこそ、張りつめた自意識がもろに出してしまうという構図。夫の内面を忖度しすぎるが故に、自分の言動に神経を使い、結局、不安になったり、夫に声をかけられなくなったりする自分。そういう自分を、短歌という表現の場に乗せてみることで、もう一度、省察してしまう。関口ひろみの歌には、通い婚の悩みを歌った古典和歌の女流たちの歌に通うような、幾重にも綾なす女性のこころの悩みが歌われていると思いました。時代を越えて、恋の場や夫婦の愛情をめぐって、過敏になるのは、その関係性を、たいせつなものと思い、それを守ろうとするからに他なりません。

或る距離にて妻はさびしき夏花の黄のさび

しさを身につけてをり

只野幸雄「不信の時」

こちらは、夫の側からのさびしさを歌った歌。或る程度の距離を保っているから、夫婦として暮らしてゆけもするのですが、その程度の距離の取り方というのが、むづかしい。妻が夫に対して取っている距離がどういふものかと、作者は具体的には言っておりません。ただそれは、「夏花の黄のさびしき」のようなものだと言っているだけですが、これがなぜか不思議に、感じとしてはよくわかります。黄色の夏の花といえは、ひまわりがすぐ連想されますが、この歌の花は、夕ぐれに咲く待宵草のような、あえかにやさしく美しい花のような気がします。「妻はさびしき」と、二句切れで読む歌でありましょう。

家も子も構はず生きよと妻言ひき怒りて言
ひき彼の夜の闇に

高安国世「年輪」

「孤を護るは身勝手なり」ときみに対くわ

が家族論の断片さげて

鷺尾三枝子「さみどりは呼ばれし」

日曜をひとり海へと発ちし夫は砂色の帽子

購いて帰りぬ

同

秋深き網走の旅つづけるむ夫の孤独を妬め

り我は

宮 英子「婦負野」

男には、独特の帰巢本能があるようで、夜になれば、大体ちゃんと家に帰って来ます。また一方では、巢離れをして、一人放浪に出たいという本能というか習性があるようで、時々行方をくらまして、家族や周囲の者をあわてさせたりすることがあります。

あれは、何故なのだろう。男には、家族や家庭が重すぎて、むしろに、逃げ出したくなるのかもしれませんが。逃げ出そうとする夫、逃げ出した夫にむかって、妻は当然怒ったり妬んだりする訳ですが、この辺りの感情の出し方に、ある抑制が働いているのを読み取る事ができましよう。妻の方が、上手でもあり、夫を帰って来させる操縦法を心得てもおり、夫より度量がひろいという印象を受けますが、如何でしょうか。

一首目にあげた、高安国世の歌だけが、夫の側の歌です。「妻言ひき」、「怒りて言ひき」と、たたみかけるように言って、「き」というきつく悲しい響きのある助動詞を二回使っているあたりに、生活の煩わしさを妻におしつけている気おくれや、妻への申し訳の無さな

どが出てくる歌かと思えます。妻が傷ついているのは当然ですが、夫もまた深く傷ついたのでということがよくわかる歌です。

シースルーエレベーターに朝々を夫落ちわ

れは何切り離す

米川千嘉子「たましひに着る服なくて」

耳がかゆいといふことがあると言ひながら

耳掻く夫は今日も出でざる

花山多佳子「空合」

シースルーエレベーターというのは、外が見える透明なエレベーターのこと。作者の住んでいるマンションに、そういうエレベーターがあるのかもしれませんが。夫は毎朝そのエレベーターに乗り、地上に降りて勤め先に向かうのでしょう。出勤する夫を、「われは何切り離す」というのは、かなりシビアな言い方であり、夫との一体感などとはおよそ対極的な態度です。

次の歌を読むには、一首の背景を示しておいた方がいいでしょう。作者の夫は、一日中家に居て仕事をしており、作者は時々そういう暮らしにウンザリしている。時には、外出してくれないかなと思う気持ちがあるわけです。だから「今日も出でざる」と言いたくなる。夫と、べつたり暮らしたくない、私は私。私の時間と場所と気持ちの自由は確保しておきたい。自然な感情でしょう。棲み分けなければ、共同生活の維持存続はむづかしい。夫婦だから、どこかでずれ違う場と時間が必要なのかもしれません。

物忘れしげくなりつつ携へて妻と行くとき

その妻を忘る

宮 柊二「忘瓦亭の歌」

こういうこともあるのかなあと半ば疑い、いやまてよ、あるに違いないなあ、とこの歌を読みながら思っています。おかしいような、寂しいような、けれど、愛情の感じられる歌で忘れられません。忘れるといえは、

吾は妻の妻は吾の誕生日忘れるて今日のう

なぎ飯あはれ

清水房雄「曼天何人吟」

という、これも、ちょっとおかしいような悲しいような歌がありました。

妻との一体感などと仰々しいことばで言う必要のない、妻の存在長いあいだ一緒に暮らしてきたつれあいだから、忘れることだつてあるんだよと言っているような歌。清水房雄は、八十歳をこえた歌人ですが、作者の年齢を考えて読むと、「うなぎ飯あはれ」の味わいも、また一味ちがつて感じられるのが歌の面白いところ。

嘘つくを楽しみとせり夢の中の老いたる妻

と老いたるわれは

安田純生「蛙声抄」

作者三十代の頃の歌ですが、これも面白い歌。剽けたような、こわいような、楽しいような夫婦のあいだの独特な機微が歌われている。同じ作者に、

首ふたつ浮かべて君と湯につかり読経の

とき蟬の声かな

同

があり、奇妙なおかしさに、やはり笑ってしまいました。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

伴侶の死

河野裕子

終りなき時に入らむに束の間の後前ありや

有りてかなしむ

土屋文明「青南後集」

文明が九十二歳の折りに、九十四歳の妻テル子を亡くした時の歌です。「終りなき時」とは、死後の永遠の時間を指すのでしよう。その永遠の時間にくらべれば、この世の時間は、ほんの束の間の時間でしかない。この世で、夫婦として共に生きた片方のどちらかが後さきになって死ぬのだけれど、その二、三年かもしれない後さきの束の間の時間がかないのだと言っています。
長いあいだ伴侶として共に暮らして来た夫婦が、死ぬ時は別々に死ななければならぬ。そのことが夫婦にとつて、齡を重ねるほどに重く思われてくるのは、人情の自然でありましょう。

ままたまの七十年すこし今は見る最もうつ
くしき汝を柩に

同

七十年を共に暮らして来た妻。その妻を柩に移すときに、「最もうつくしき」と詠む。他人には九十四歳の妻がどのように見えようとも、文明には「最もうつくしき」と見えたにちがいありません。

前の手の下に似て
頑の老はいづくぞ白き額やはらかく七十年

同

二十代の新妻であった頃の妻の額に触れたときの手ざわり。それを、七十年後の今ふたたび感じているというのですから、この歌も驚くべき歌です。けれど夫婦のあいだには、こんなこともあり得るのかもしれない。挽歌ではありませんが、相聞歌ともいえる歌であり、淡々と散文的に歌っているところが、いかにも土屋文明の歌です。昭和五十七年の作。当時は、インパクトを受けたものですが、百歳をこえる人が一人以上になった現在、文明のこれらの歌は、高齢の夫婦の挽歌の先鞭であったことに気づきます。

大き呼吸ふた息すると見たるのみこと切れ
るとはきみも知らざらん

浜田陽子「秋冬記」

「見えている」とみつめしまさに息止めきき

ながら主役が幕おろすこと 高安和子「塔」一九八五年四月号

死ぬまぎは意識必死に唇うごく何言ひまし
し読みとれざりし

宮英子「花まるらせむ」

取りかへしつかざる怒りに喚きたし突然夫
は夫は死ぬなり

同

夫の死の臨終に立ち合った妻たちの歌です。臨終という一大事に際し、動転しながらも、しっかりと伴侶の死にゆく姿を見つめ、観察している目に驚かざるをえません。案外、人間はこういう時に、何かの力が働いて、見るべきものはしっかりと見るものなのかもしれません。

一首目は、「こと切れるとはきみも知らざらん」という下の句から、その死が突然のものであったことがわかります。妻よりも、死んでゆく本人自身が、その死の到来を驚き、合点しなかったのです。

二首目は、「見えている」という夫のことばが、大変リアルです。おそらくそれが最後のことばだったのだと思われます。「あなた見えませんか、見えますか。」という妻の問いかけへの応えであったのかもしれない。短いことばですが、人がこの世に残してゆく最後のことばとして、何ともいえない含蓄のあることばではないでしょうか。

その胸にわが掌を覆いいしときに亡夫の遺
りし息吐きにけり

坂田久枝「すずかけ」

今の内に目を閉ぢしめと言へば撫つゝいまだ

微かの息ありしかば

清水房雄「一去集」

かすかにかすかになりゆく心音呼吸音涙た
めつつ終るわが妻

同

一首目の歌は、臨終の歌ではありませんが、まことに生まなまし
い死の場面を描写しています。夫の死を知らされた時、妻は入院し
ており、入院先から駆けつけるまでに、いくばくかの時間があつた
と思われまふ。夫の胸を掌で覆ったとき、もう死んでしまった人の
胸は最後の息を吐いた。生まなましく哀切な場面を、妻はこのよう
な形で一首の中に定着したのでした。情に溺れて歌うのではなく、
観察者としての目を持って歌っている。そこが、この歌のつよさで
しょう。

二首目の歌も、同じような歌の作り方をしていることに気づきま
す。伴侶の死は、人生の一大事という事柄ではありますが、その事柄
を、表現の場において再現しようとするとき、ものを具体的にこま
かく描写する。夫や妻が死んでゆく時、自分は、何を見ていたか、
それを再現する。そのことよって、臨終という事柄が鮮やかに立
ちあがってくるのです。事柄に生の肉付けをするのは、ものの描写
ではないかと考えられます。

ものといえは、残された伴侶たちは、遺品の数々を、死者へのよ
すがとして歌う場合が多いようです。

亡きひとの熱のこりいる体温計降ろしては

さむきが腋下に

浜田陽子「秋冬記」

浜田陽子の夫は、四十年間寝たきりの病人でした。病床で、小さな手鏡に空や部屋のようすを映して、心を慰めていたということでした。酸素ボンベを手離すことのできない重症者であり、看病をしていた妻自身も病人でありました。「亡きひとの熱のこりいる体温計」を、作者自身が、使わなければならなかった。遺品というよりも、もっと切実に日用品として必要な体温計だったので。

あたたかし軽しと夫が寝慣れたるカシミヤ

毛布に我がくるまりて

宮 英子「系そらごと」

遺したる亡夫のはみがき朝朝におしみついで

すくなくなりぬ

坂田久枝「すずかけ」

夫の聞きし雨音聴かむ 遺品なる傘さして

しぐるる町に出でゆく

安田典美「彩歌」

人は死に、その身体はなくなってしまうとしても、その人が使っていた品だけは、妻の手元に残っている。ものだけが、変らずにあることが、よけいに死者の不在感を際立たせ、寂しさをつのらせるのです。また一方、それらの品は、死んだ人たちとの一体感のよすがとして、なくてはならないものになります。

夫がいつもくるまっていた毛布の柔らかさ暖かさ。使い残しのはみがきの味。夫の傘をさして歩けば、夫の聞いた雨音が私にも聞えるはずだと、外出する妻のいじらしい気持ち。それは、経験しない者にも、作者が感じたであろう一体感として読み取れるものであり

ます。

亡き夫のネクタイピンや一人居のメモを挟

みてテーブルに置く

瀬戸祥恵「平成の歌会、選歌集」

二句切れで切って読む歌でしょう。「や」は、俳句の切れ字的用法。遺品は、たいせつなものとして、保存するため特別の場所にしまい込むことが多いのですが、この歌の作者は、ネクタイピンを、メモ挟みとして日用品に使っているというのです。カシミヤ毛布や傘も日常よく使いますが、メモ挟みは、ほとんど一日中視野のどこかに見えているものです。夫の遺品を、ハブラシ感覚で毎日使うことによって、作者は一人暮らしのこころを慰め、励ましているのがわかります。

なにも出来ぬあなたを残すことだけがと服

にブラシをかけたつ言ひし

原 一雄「吾妻」

こちらの歌は、遺品ではなく、死者が遺していったことばを歌っています。「なにも出来ぬあなたを残すことだけが」のあとに、「私の心のこりなのよ」という妻のことばが省略されているのでしよう。大正元年の生まれである作者は、その世代の男性たちの多くのようにな、家事も、自分の身仕度も、妻の手がなければできない人なのでしょう。まるで子供を扱うように、何もかも世話してくれた妻。その妻は、夫を置いて先立つことが不安だった。

眉ひそめ見おろす額の汝を仰ぐかういふ時

はどうするかなあ

同

額に入った妻の写真を見上げながら嘆息しているのですが、「かういふ時はどうするかなあ」が、まことに率直で、残された夫の困惑ぶりがよく出ています。この夫は、精神的にも、随分と妻の支えをあてにして生きてきたのでありましょう。何かあれば、適切な助言をしてくれ、けつして自分は表に出ようとしなかった妻。歌集『吾妻』には、「思ひ出」として、十四ページにもわたる長い妻の思い出が付いています。その中の一節に、「私にとつては、家が最も心の安まる場所であつた。それはそこに、美好があるからであつた。(中略)この俄かなる妻の死は、天地が急変して、一度に暗みわたる様な思ひであつた。私の残生に、之からあの美好のゐない時が来るのである」とあり、歌と合わせて読むと、老いて伴侶をなくした人の思いが直に伝わって来ます。

伴侶をなくすといつても、その時期によつて、受ける打撃の大きさと質がことなるのは当然のことです。若くして、夫や妻をなくした人の歌には必ず子供のことが詠まれています。

**変りはてし夫も責めたし添い臥せば我に
としき胎動あるを**

坂田久枝『すずかけ』

夫が二十四歳という若さで亡くなつた時、作者は身籠つており、しかもその死は自殺でした。

**モジリアニ慕いて死にし妻のこと身重なり
しと今日の書に知る**

同

天逝した画家と、身重であつたその妻に、自分自身の境遇を重ねあわせ、作者は幾重にも夫の死の意味と、自分の生き方に思いを

ぐらしたことと思われれます。歌集『すずかけ』は、夫の死後、三十年を経て出版されました。

**部屋すみの畳に弁当を食ひをはる吾が幼子
は涙たれつ**

清水房雄『一去集』

**物言はず畳にねそべる子ら三人ひとりひと
りあはれなる子ら**

同

三人の子供を残して亡くなつた妻は、四十四歳でした。妻をなくすという打撃のうえに、三人の子供とのこれからの生活があり、作者は、ひとり自分の悲しみに沈んではいられない状況でした。一首目の歌は、ものを食べるといふ行為のさびしさを歌つて、忘れられない歌です。動物がものを食べている様子は見えて、気持ち温かくなるものですが、人間がものを食べる姿は、なぜかかない。ましてこの歌の情景は説明の要もないほど哀れに、かなしいものです。『一去集』は、昭和三十八年刊。長い「後記」と、詳細な妻の年譜を付した珍しい体裁の歌集です。

伴侶の死を詠んだ多くの歌を紹介してきましたが、ひとつ気になることがあります。亡き死者を悼むのは、残された者として当然の心情でありましょうが、伴侶として共に暮らした人を、あのひとは一体誰であつたのだらう、私にとつて何者であつたのだらうと、夫や妻という立場を離れて問い直し考える歌があつてもいいのではないかと思ひました。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

鬱の歌

河野裕子

鬱と短歌は相性がいいようで、短歌を作るときは、多少鬱状態と
 いうか、情緒不安定なときがいい歌ができるようです。時間帯でい
 えば、逢魔が時といわれる薄暗い夕ぐれ。何ともいえず不安な妙な
 気分になるもので、出来ればこういう時刻に歌を作りたいのですが、
 仲々思うようにはゆかないものです。逢魔が時は、もともと「大禍
 時」と書いたそうで、夕ぐれは凶事のおこりやすい時間であること
 がわかります。情緒不安定なとき、人は自分でも思いがけない行動
 を起こしてしまうものであり、ものの怪もまた現れやすいのだとい
 うことを、先験的に人々は知っていたのでしよう。

データを取ってくわしく調べたわけでもないのに、確信はない
 のですが、直感で言えば、鬱の歌の多い時代だというのが、この十
 年余りの私の観察です。『うつ病の時代』という本もあつたような
 気がします。

あきかぜの中のきりんを見て立てばああ我

といふ暗きかたまり

高野公彦「汽水の光」

鬱ということばは使っていませんが、「我といふ暗きかたまり」
 は、明らかに鬱の中に居る作者を指しています。秋風の中に、すつ
 きりと清潔な風情で佇んでいるキリン。それに比して、鬱屈を抱え
 込んだ暗いかたまりのような自分を思うとき、作者は人間という存
 在のやりきれなさを感じざるをえなかったのでしょう。同じ作者に、

男なる鬱を抱きて帰り来つ梨むく妻へ梨食

ふ子らへ

高野公彦「淡青」

という歌があることも、合わせて紹介しておきます。妻子には理解
 できない鬱を抱えて家庭に帰って来た男の孤独感を滲ませて印象的
 な歌です。「寂しさ」ではなく、「鬱」。混沌と内攻しつつ鬱屈して
 ゆく気分は、他者には仲々わかってもらえないものですが、他者の
 それを理解することもまたむづかしい。個が孤として抱えこまざる
 をえない鬱を、次のようにうたった歌もあります。

わが鬱はわれのものなり妻の其は妻のもの

にて水草紅葉

伊藤一彦「青の風土記」

鬱と鬱あひひだく夜の魔風かなあかときま
でを喰りやまさる

同

自分の鬱に敏感な人は、他者の鬱にも敏感であり、そのことが人間関係をも、より複雑にもし、また味わい深いものとすることもありましょう。二首目の「あひひだく」は、「相抱く」。お互に同じように鬱を抱くの意。夫婦のあいだに、或る齟齬があつたものと思われませんが、諍いと表現されるのではなく、鬱と表現されることによつて、より内面的な屈折感を持つた読みを誘つて来る歌です。

ざんざんと毛深きへちまに降る雨や鬱に語
らぬひとりの気配

米川千嘉子「夏空の權」

前後の歌から「鬱に語らぬひとり」は、夫であることがわかります。最も身近な他者である伴侶の鬱に、この歌の作者も、先にあげた歌のように、敏感に反応していることがわかります。

米川千嘉子は、鬱の歌の多い歌人で、自分の鬱を、

オーロラソース振る水無月のあたらしき妻
として飼ふ鬱などもまた

同

というように、鬱を飼うといった面白い表現でうたっています。新妻となつて、生活に新しい局面を迎えたときに付随してくるもろもろの中に、新顔の鬱も混っていた。その鬱との付き合い方を、「飼う」という場面にズラして見せることによつて、自分をどこか客観的につき離す。そのような自己相対化はまた次のような歌にも見えます。

鬱ふかきわれを少年は連れ走る借物競走
の借物として

同

作者が、高校の教師であつた頃の歌です。鬱状態のときは、決して人前には出たくないものなのですが、そういう自分を、生徒の少年が、「借物競走の借物として」人前に引っぱり出した。意味的には戯画的に見えながら、人間味のあるとてもいい歌だと思います。

鬱薬も効かなくなりて鉛のやうなわれに
職場のひと日の長く

富樫榮太郎「塔」平成八年五月号

鬱隠すゆとりも失せて職場なる幾たりに
訝しがられてしまふ

同

鬱薬を断ちて五日ぞ触覚のやうなところ
でびくびくとる

同「塔」平成八年七月号

鬱病を正面から詠んだ歌です。どの歌も読んですぐわかる歌ですが、三首目の、「鬱薬」を断つての歌を切実に読みました。「触覚のやうなところでびくびくとある」には、怯えやすく過敏な神経がよく出ています。何もなくとも、職場は緊張を強いられる場であるのに、病氣持ちの身には耐えがたく長い一日一日になつてしまい、それを続けるために病状が悪化するという悪循環。

誰しも多少の鬱は持っているものなのですが、抗鬱剤を必要とするほどの鬱は相当深刻なものと思われまふ。私自身、

鬱がちの家系の尖に咲きゆるび茗荷のはな
のごときわれかも

河野裕子「はやりを」

という歌を作ったことがあるように、神経の弱いところがあり、先にあげた歌の作者の気持ちや状態はひとことできなくわかるころがあります。茗荷の花は、夏から初秋にかけて咲く花なのですが、うすい黄色の蠟のような半透明な質感のあるいかにも儂い花です。強烈な夏の陽ざしの中で見ると、頼りなくて小さくて、何となくこんな歌が出来ました。

鬱の人に十六夜の月光ませば一尺ばかり

布団をずらす

仲谷美代子「塔」平成九年十二月号

今夜われは鬱のかわうそ 立ち代わり声
をかけるな理由を問うな

永田和宏「櫻庭」

うつうつと本を立て並めかわうそはうつら

うつらと酒を舐めおる

同

人は鬱のとき、周囲が騒しかったり、明るかったりするのをおそれるものです。うす暗い所を好み、そつと静かにしていないと、自分が、こわれてしまいそうで不安で仕方ありません。ちよつとした刺激にもひどく反応してしまい、死んでしまいたくなるほど疲れたり不安になったりしがちなものです。一首目の歌は、そういう鬱の人の扱いをよく心得た人の歌であることがわかります。十六夜の月のひかりが、病人には強すぎることを知っていて、影の方へそつと布団をずらしたというのです。「一尺ばかり」という尺貫法の表記と、鬱という字面の効果もあり、さり気なくうたわれています。神経の届いた歌です。

二首目は、一首目とは逆の立場から、刺激は嫌だといっている歌。「鬱のかわうそ」と比喩でいうことよって、当面の鬱状態を何と

か希釈したいとしているようです。「声をかけるな理由を問うな」と、命令形で、わざとぶつきら棒に言ってみる。

三首目になると、そういう自分からもう少し距離を取って、酒を舐めているかわうそを漫画チックに描写している訳ですが、いずれにしても、鬱という閉塞状態を、読者の微苦笑を誘うようにうたっており、ひとことではないと思わせられます。

ところで、鬱は鬱とも書きますが、いずれにしても、文字通りうつうつしい字で、正確に書くにはけつこう大変な字です。この字をつくづく眺めていると、この字以外には鬱を表す字は無いような気がしてきます。薔薇という字が、あの豪華な花の華麗さを表すのに他には考えられないように。

鬱という字には、何かひとこと言いたくさせる力があるらしく、この字にこだわった歌が何首か目にとまりました。

ターミナルを見下ろしおれば行交いに鬱の

字に似るひとところあり

山下昭榮「塔」平成七年十二月号

ターミナルの雑踏風景を鳥瞰している歌。活気と猥雑さが混沌と渦をなして、人々が行き交っているのですが、その黒い無数の人頭の渦の或る箇所に、作者は鬱の字を見たというのです。あの黒々としたうつうつしい字を反射的に連想したのかもしれない。字面そのままの、うじゃうじゃとした雑踏のようすは、活気とか猥雑さという以上に、あるいは、鬱そのものの本質を言いあてているとも言えましよう。

人あまた乗り合ふ夕べのエレヴェーター枡
目の中の鬱の字ほどに

香川ヒサ「テクネー」

原稿用紙の柀目はみでる「鬱」の字は手足
をたたみ恐縮している

小高 賢「太郎坂」

この二首もやはり、字にこだわっている歌です。原稿用紙の柀目が出てくるところを見ると、手書きで原稿を書いていることがわかります。ワープロを使った場合、こんなこだわり方はしないでしよう。よく似ているように見えますが、一首目は、人間が鬱の字にたとえられており、二首目は、鬱の字が人間にたとえられていて、どちらも面白い歌です。二首目の「手足をたたみ恐縮している」という擬人法も「鬱」だからこそ生きました。鬱という字をモチーフにこのような歌が相前後して作られるところに、同時代性の一面が見えて興味をそそられました。

人前は鼻を鳴らしても言ひし仮面性な

鬱病あはれ

篠 弘「濃密な都市」

鬱病のため自殺してしまった同僚を詠んだ歌です。仮面性鬱病であるゆえに、「人前は鼻を鳴らしても」を言ったというところに哀れふかいものがあります。表面に現れてこない鬱であるゆえに、自分も周囲の者もそれに気付かないことが多い。

鬱病にかかりて退ける悔しみが数人を経て

聞こえきたりぬ

篠 弘「至福の旅びと」

鬱病のために退職を余儀なくされた人。その人もおそらく作者の同僚か部下であろうと思われれます。篠弘は、編集者としての仕事の現場の歌を一貫して詠み続けてきた歌人ですが、この人の歌には、

都市生活者としての生活感と哀歎が率直にうたわれており、現代人の心理の反映を如実に読むことができます。鬱病のため退職したり、自殺した周囲の人たちのことはよそごとではなく、彼自身も、

鬱状になるわれを措き灯を消しし瞬時の

闇は燃ゆるごとくに

篠 弘「百科全書派」

というような歌を作っています。ストレスの多い時代だと思えます。

今日もわが躁なれば黄の傘さして廊下を

ずんずんと部屋まで来たり

永田和宏「華氏」

何とも能天気な歌のように読めます。黄色の傘をさしたまま、職場の自分の部屋まで来たというのですから、奇矯なふるまいに違ひありません。しかし、躁状態が、極めてしばしば鬱の裏返しであることを思えば、この歌も鬱の範ちゅうに入れ読むことができるでしょう。傘の黄色が、妙に空虚に明るく、悲しい感じを誘います。

たへがたく鬱たへがたく極彩の積木崩れて

るたりけるかも

岡井 隆「人生の見える場所」

鬱の耐えがたさを歌ってこの歌の右に出るものはないでしょう。「たへがたく」のリフレインが、切実に響きつつ「極彩の積木」に続いてゆくあたりに、均衡を失った精神状態の危うさがこわいほど出ていると思います。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

動物という伴侶

河野裕子

子供の頃から、いろいろな動物を飼って来ました。犬、猫、インコ、十姉妹、モルモット、鶏、鮎や鮠、鯉たち。隣りの家では山羊も飼っていました。どの動物たちもかわいかったのですが、やはりいちばん愛着があり、生活を共にしたと思うのは、犬と猫でした。家族の一員として暮らしたという実感があります。

さびしくてわがかい撫づるけだもの犬のあた

まはほのあたたかし

岡本かの子「わが最終歌集」

官能と激情の歌人のように思われている岡本かの子にこんな歌があるのを知って、ホッと気分が柔らぐのを感じます。寂しいとき、人はかの子がしたように、犬や猫のあたまを撫でてやる。犬や猫は、黙ってこたえてくれます。暖かな毛並と、濡れた鼻、柔らかな耳、じっと見つめ返してくれるときもあります。岡本かの子には、「しろたへのわが鶏にやる春の日の餌には交れり菜の花の黄も」という歌もあります。この歌も、あつさりとした気持ちのよい歌です。白い鶏と菜の花の黄の色彩感もきれいですし、刻んだ菜っぱの青くさい

匂いや、ヌカの感触まで感じられます。春の光の中で、クークーと低い声で鳴いている鶏の声が聞えてくるようです。

育てし矮鶏は二羽とも雄となりけり二

羽相寄りて雪を見てゐる

齋藤 史「渉りかゆかむ」

鶏の歌を引用しましたので、続けて矮鶏の歌をあげてみましょう。卵を生ませるためというより、ペットとして、家族として矮鶏を飼っているようなところが齋藤史にはあり、「ちやば交遊記」という楽しいエッセイも書いています。この歌は、「二羽相寄りて雪を見てゐる」というところに、矮鶏の描写だけではなく矮鶏たちの気持ちまでも感じさせるものがあります。愛情のある歌ですね。

動物といっしょに暮らすたのしみのひとつに、彼らの生態を観察できることがあります。

横向きのウサギの顔と真向かえるウサギの

顔は異なるけもの

花山多佳子「草舟」

この歌を読んで、なるほどウサギの顔はそうだったと気づき、「異なるけもの」と言われてみて、ウサギと暮らしているこの作者の観察眼と、感性のおもしろさを再認識しました。一緒に暮らしながら、或る違和感をこの小動物に持ち続けてもいるのでしょうか。ペットたちは、かわいいだけではない。人間とは異なる動物であるゆえに、その存在は絶えずひとつの刺激とか違和感として、飼う者たちに働きかけてくる。

ペランダの鉢植えの芽を食べてしまいウサ

ギはほかにすることもなし

花山多佳子「草舟」

河原への穂草の中に抱きおろすウサギは他

のウサギを知らず

同

ウサギの無為と孤独といったら大仰すぎますが、これらの歌には、人間に飼われたため、本来の野性を削がれた小動物への哀れさがあり、色々のことを考えさせられます。特に二首目の、「ウサギは他のウサギを知らず」が何ともせつなく、忘れられない歌として読みました。

健康できげんのよい動物と暮らすのは、たのしいものです。おちこんでいるときでも、うれしそうな犬を見ると元気が出ます。

赤き林に赤き木ありてさむき朝嬉しき犬

は走りゆきたり

葛原妙子「麻の井戸」

顔以外で笑えることを喜んでいるかのよう

に犬が尾を振る

永田和宏「櫻庭」

共に暮らす動物のなかでも、最も喜怒哀楽の感情が敏感で、それ

を表現するのは犬でしょう。うれしいとき、犬は最も犬らしいイキイキとした表情を見せてくれます。一首目の歌は、走るといふ犬本来の性質に戻ったときの犬を精彩のある表現力で詠み、キビキビとした印象の歌。秋の終わりころの寒い朝、紅葉の中を走る犬の姿は絵のようです。

二首目の歌は、犬が尾を振るといふ当然と思われる動作を、ちよつと角度を変えて示した歌で意表をつかれました。犬が笑うか、という議論もあるかもしれませんが、犬は確かに笑います。私は何匹も犬を飼いましたが、犬も笑うし、猫も笑うことを知っています。全身でよろこびを表す犬が、側にいてくれるのは、飼い主の身心を活性化させる元気の素でもあります。

睡る猫のへんの字がおもむろに背のひして

へへへ移るまでの退屈

永田和宏「華氏」

るたる日のるの字に姿浮び来る猫は死にた

り幾月過ぎし

出 奈津子「塔」一九九八年十月号

猫が丸まって寝ている姿を、「の」や「る」の形として捉えているのが面白いところ。一首目は、へんのからへへへに変化する猫の姿態を観察し、結句を「退屈」ともってきて一日中何もしなくてよい飼いの猫の気楽さを、微苦笑をもって見ています。

二首目の歌は、猫の習性を、身近に見ている人ならではの観察力を感じさせます。

むかし逃げし文鳥があげがたの夢に来て父

の行方を囁きてるき

小澤一恵「野火」

不思議な歌ですね。どのようにも読める歌で解釈のむつかしい歌ですが、そこがまたこの歌のよきでしょう。「むかし逃げし文鳥」という設定に何か物語風の匂いがあり、その文鳥が夢に現れたというのですから、異次元に誘われるようなスリリングな趣が添います。そして「父の行方」とグメ押し的に、不可解な歌の迷路に読者をひっぱりこんだまま歌は終わっています。今回あげてきた歌の中でも異質な歌であり、飼っている鳥が逃げるといふ喪失感が、人のころに長く鬨りとなつて残り、無意識のうちに働くものであるということをおもいました。不思議な、人のこころです。

飼っている動物は、しばしば姿をくりますもののよう、居なくなった犬を詠んだ歌では次の歌が最も有名でありましょう。

我が家の犬はいつこにゆきぬらむ今宵も思

ひいでて眠れる

島木赤彦「梯陰集」

わが家の飼ひ犬はいつたどこへ行つてしまつたのだろう。今夜もまた犬のことを思い出して眠つたことだ。といった意味の歌ですが、この歌が島木赤彦の死の十日前の作であり、生涯最後の歌であることをふまえて読むと、一気に立ちあがつてくるものがあります。この歌の少し前には、

隣室に書よむ子らの声きけば心に沁みて

生きたかりけり

同

があります。赤彦には五人の子供たちがありました。音読していた子供たちは、下の方の子供たちであつたと思われれます。家族を残して死んでゆかなければならない家長の思い。それを歌に残すのは、

歌人としては当然でありましょうが、犬の歌が最後の歌であつたところに深い感慨を誘うものがあります。死んでゆこうとする人にとつて、行方不明の飼ひ犬は、家族の欠員のようにながかりなものであつたのでした。

つながれしままに眠れりはじめより犬のか

たちに生れしのみ

大西民子「風水」

この歌について、詩人の嶋岡農が次のように書いています。「悲しい宿命。犬のかたちをして生まれてきたばかりに、生涯、犬として扱われる。もしかしたら、人間のたましいが、そのへかたちの中に入っているのかもしれないのに」。犬と暮らした人なら、このことが誰にも納得できるでしょう。首輪をはめられ、鎖につながれて、たいていの犬は一生を終わります。犬は感受性がよく、とても賢い動物で、飼ひ主よりも飼ひ主のこころを知つていて、飼ひ主の次の行動をいち早く察知して人間に対応する犬もあると聞いたことがあります。

そういう賢く聡い犬をつないで飼うというのは、ひどく残酷に思われ、私はもう犬を飼うまいと思つています。しかし考えてみると、どの動物にせよ飼うという行為自体が残酷なことに変わりありません。犬をつないだり、檻に入れたり、小鳥を籠に入れたり、部屋に閉じこめて飼うのは、動物の自然性を人間が奪つていくことなのですから。

ひとわれをなつかしみつつ離れざる老鶏は

近き死を予知し居り

齋藤 史「秋天瑠璃」

私たちは、自分の慰めのため、楽しみのためにいろいろな動物を飼うことが多いのですが、(もちろん番犬などもいますが、)この歌のように、飼われている側の方から「なつかし」んでくれるということも多いものです。なついてくれるから、よけいにかわいいのが動物たちです。この歌の鶏は、死の近いことを知って、飼い主にくっついて離れない。こうなると、相手が鶏であるということを感じ外においてのつき合いが生じてきます。生き物どうしの一体感といつか通い合い。それはお互いに年を取って死んでゆく存在であることを意識しだしたときから、いつそう濃くつよくなるもののようにです。

二メートル程の紐につながれてとほとぼ歩

くとも老いしよ 河野君江「あかしや」平成五年

若犬のころは、元氣もよくてひき綱をひつ張って困らせたけれども老いて今はもう、とほとほと足たゆく歩む犬。七十代にさしかかった作者には、老いた犬の姿はそのまま自分の姿としてみえたのでありましょう。犬と共に同時進行してゆく老い。長いあいだいっしょに暮らしているうちに、自分が老いたように犬も老いてしまいました。相あわれむ思いで犬を見つめて歩いている作者には、犬は人生の伴侶という思いがあったのではないのでしょうか。

この犬は終の伴つれしみじみと頑固なくち

もと撫でて綱ひく 佐藤南王子「風の薔薇」

作者は五十代、長く生きてても犬の寿命は二十年足らずですから、作者は終生の伴侶としてこの犬を飼おうと思ったのでしょう。「終の伴づれ」ですから「しみじみと」にこめた思いは生なかなもので

はないことがわかります。ものを言わない生き物たち。彼らはものを言わないけれども、言う以上に人間を慰め、助けてくれることを私たちはよく知っています。この歌の作者が、「悲しいとき、辛いとき、犬の頭を抱いて、私のおでこと犬のおでこをくっつけると、私が直るまでいつまでもじっとしていてくれるの」と言われたことがあります。「犬は、吸いとってくれるの」とも。その犬は十八年間いっしょに暮らして死んでしまったそうです。「終の伴づれ」と詠まれている歌は、だから、次に来た犬のことです。

友として伴侶として暮らす動物たちは、死んでからの方が、より多く詩歌にうたわれるようです。それだけ長く、人のこころに彼らの存在が残るからでしょう。

クリスケと呼びて八年親しみし鸚哥死にゆ

けり鼻ペチャとなりて

大島史洋「四隣」

「鼻ペチャ」というのがよくわかりませんが、「鼻欠けて」という歌が次にありますのでケガしての死であったのかもしれない。

盃をハコベの隣に供えたり羽根も揃わぬ頃

よりの縁

同

「縁」ということば。人間にも縁があるように犬猫や小鳥たちとも縁があるにちがいありません。鸚哥とのこの世のめぐり合わせの不思議さなつかしさを、さり気なく軽く「縁」といっていますが、含蓄のふかいことばだと改めて思いました。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

日々をうたう

～日常の中のオノマトペ～

河野裕子

今回は、オノマトペ（擬音語、擬声語など）を使った歌をあけてみることにします。オノマトペは日常無意識のうちに使っている、犬がワンワンと鳴く、風がそよそよと吹く、といった類の語です。オノマトペを使って会話をすると、その場が生き生きと立ちあがってくる実感があります。ことばに肉体があつて、その肉体が意味や理くつを越えて動きまわっているような生動感とリズム。

ところで、先に犬はワンワンと鳴くと書きましたが、これは日本でのことで、欧米では、バウバウと鳴き、猫はミヤオミヤオ、鶏はコケコッコーではなく、クックドゥドルと鳴くのだと何かで読んだことがあります。私たちが、カラスはカアカア、みんなん蟬は、ミン、ミンと鳴くように思っているのは、日本語で聞いているからそのように聞こえるのだそうです。

ホオジロの鳴き声を、「一筆啓上仕り候」と聞いたり、ホトトギスを「特許許可局」とか「てっぺんかけたか」とか「ほっちゃんかけたか」という風に聞くことを、「聞き做し」と言いますが、このように意味づけて聞いてしまう脳を持っているのは、世界中で日本

人だけらしい。それは、日本語が単音で意味をなすところに理由があるのだと、ものの本には書いてあります。

そういう訳で、先ず鳥の鳴き声のオノマトペをいくつか見てゆきましょう。

下り尽す一夜の霜やこの暁をほろんちよ

ちよちよと澄む鳥のこゑ

北原白秋「白南風」

郊外の霧深みかも今鳴くはほろすけほう

ほう梟のこゑ

古泉千樫「屋上の土」

ごろすけほう心ほほけてごろすけほうし

んじつといじごるすけほう

岡野弘彦「飛天」

病める子よきみが名附くるごろさんのしき

り啼く夜ぞゴロスケホウツホウ

宮 柁二「日本挽歌」

一首目の、白秋の「ほろんちよちよちよ」は何の鳥の鳴き声なのかわかりません。この歌のまえに、「しらしらと朝行く鶯の影見れ

ば高くは飛ばず寒き水の田」という歌がありますから驚なのもし
れませんか。「ほろんちよちよちよ」と驚のイメージは、ちよつと違
う気もするのですが。

次の三首は梟ですが、「ほろすけほうほう」、「ごろすけほう」、「ゴ
ロスケホウホウ」と、三様の鳴き方をしているごろすけは、五郎
助。人の名前を当てて「聞き做し」をしていることから、昔は暮ら
しの近くに梟がいて、人々がこの鳥を親しく思っていたことがよく
わかります。先日、私の家の藪のあたりで不意にこの鳥が鳴いたと
き、思わずゴロスケだと思いました。初めて聞いたのですが、これ
らの歌が意識下にあつて、ゴロスケが反射的に出たのでしょうか。

雉鳩のほうほうほると鳴くこゑに冬の曇

りは藪ごもりたり

影山一男「天の葉脈」

土鳩はどどつぼどどつぼ茨咲く野はねむた

くつどどつぼどどつぼ

河野裕子「ひるがほ」

現在私たちの身のまわりに最も多く見られるのは、雀や鳥と並ん
で、鳩でしょう。雉鳩と土鳩の鳴き方は似ているのですが、「ほう
ほうほろ」というのと、「どどつぼどどつぼ」というのでは受け
る印象がずいぶんちがいますね。意味ではなく、ニュアンスや、或
る感じを、くぐもるように鳴く鳩の声のオノマトペが作ってゆくの
だということがわかりましょう。鳩の声といえは忘れられない歌が
あります。

ツチヤクンクウフクと鳴きし山鳩はこぞの

こと今はこゑ遠し

土屋文明「山下水」

「ツチヤクンクウフク」は、「土屋君空腹」。ずいぶん人を使った鳩
だと思われませんが、この歌は昭和二十一年の作。去年は、終戦の年
のこと。「稀に來て鳴く山鳩め権さんの畑は掘らず吾が畑を掘る」、
「この度はこちらも覚悟を新にし食ふなら食へと数多く蒔く」とい
う歌が並んでいます。群馬に疎開して畑作りをしていた文明にとつ
ても、戦後のひもじさは辛く、山鳩の声が「空腹」と聞こえたのも
納得がゆきます。「聞き做し」によるオノマトペが、切実に時代と
個の暮らしを写し出している好例といえましょう。

鶏ねむる村の東西南北にぼあーんぼあー

んと桃の花見ゆ

小中英之「翼鏡」

水無月の二日二夜の雨ののちかーんと真

赤き立葵咲く

今野寿美「世紀末の桃」

オノマトペを使つてうたつて印象的な花の歌を二首あげてみます。
一首目の「ぼあーんぼあーん」は、柱時計か何かの擬音語として使
つたのなら、まあ妥当なところですが、これを桃の花の咲くようす
或いは、桃の花を眺めている作者の気分の方へずらして表現してお
り、意表をついた歌になりました。桃の花は村の所どころに、文字
どおり、ぼわんぼわんとかたまって咲いているのでしよう。桃の花
の咲く頃の、ものみな眠いような物憂く、のどかな景色と気分を、
「ぼあーんぼあーん」というふしぎに間のびした柔らかなオノマト
ペでうまく演出しています。小中英之の代表作でもあります。

次の歌は、一首目とは趣が全くといってよいほど異なります。六月
の梅雨の頃の晴れ間。陽ざしは、カッと痛いほどに強い。そういう

陽ざしの中の真つ赤な立葵を描写するのに、「カーン」というオノマトペは絶妙な効果をあげています。立葵という花は、陽に透けるほど薄い花びらの、まことにひわひわとした儂げな風情の花なのですが、「カーン」の一語は、くつきりとした強い存在感を持ってこの花を立ちあがらせました。かつとした夏の陽ざしと、しんとした影が「カーン」から見えてくるのです。

春の日のゆくらゆくらと山一つあなたへま

ゑる太郎冠者かな

佐佐木信綱『新月』

ほがらほがらのぼりし月の下びにはき霧の

うごく夜の最上川

斎藤茂吉『白き山』

「ゆくらゆくら」とか「ほがらほがら」には何ともいえないゆつたりとした感じがあり魅力的なことばです。いずれも、信綱や茂吉の造語かと思つていましたが、調べると『古今集』や『万葉集』に使われているオノマトペで驚きました。「つらつら椿つらつら」とか「多麻河にさらす手作りさらさら」などの例を『万葉集』に見ることはできませんが、古典和歌にはやはりオノマトペは数すくないようです。茂吉は、「ほがらほがら」が大変好きだったとみえて、十例ばかりの歌を数えることができます。「ゆくらゆくら」「ほがらほがら」には、何ともいえないゆつたりとした大らかな感じがあつて、歌の器を大きく、肉づき豊かなものにしてしています。

茂吉の歌をもう一首あげてみましょう。

ぶらぶらになることありてわが孫の斎藤茂

一路上をあるく

斎藤茂吉『つきかげ』

『つきかげ』は、茂吉晩年の歌集ですが、何とも面白い歌が多い歌集で、中でもこの「ぶらぶら」が面白い。孫の歌で成功することはめつたにないことなのですが、この歌が変に面白くて、妙に訳がわからなくて、気になり、しかも忘れがたい強い印象を与えるのは、何といつても「ぶらぶら」というオノマトペのためです。念が入っている（工夫されている）のは、「ぶらぶらになることありて」と、そのぶらぶらが恒常的なものではないことを断っていることです。「ぶらぶら」が作り出している不思議なニュアンスは、意味としては捉えられない分、意味性を大きく逸脱し、意味を越えた何かを感じさせます。

歩く歌でも、次のような歌になると趣がガラリと変わります。

べくべからべくべかりべしべきべけれずさか

け並木来る鼓笛隊

永井陽子『樟の木のうちた』

鼓笛隊のリズミカルで整然とした行進を、助動詞「べし」の活用形をたくみに取りこんでまのあたりに見るように表現しています。活用によることばの自律運動の面白さに注目した音感と言語感覚が、「べくべからべくべかりべしべきべけれ」というオノマトペを生み出したのです。このようなオノマトペはただ一度きりのものであり、真似て誰かが使うとたちまちに鮮度を失ってしまいます。

三日月がめそめそといる米の飯

金子兜太『婉婉』

俳句のオノマトペというと、必ずこの句を思い出します。「めそ

めそ」は、たいていの場合「泣く」にかかるのですが、この句では、「三日月がめそめそ」なのです。珍しくとも何ともない「めそめそ」を、思い切りとんでもない場面にくつつける飛躍力。同じような飛躍力は、佐佐木幸綱にもあることに私は以前から気がついていきます。

在りざまのぐわーんと広き男心を愛しみ

てまた人と別れぬ

佐佐木幸綱『直立せよ一行の詩』

「ぐわーん」とは、オノマトペとしてはよく使われる平凡なものです。それを、「広き男心」とセットにする力わざです。オノマトペが理屈ではなくて、気迫でキャッチする表現であることがわかります。永井陽子の「べくべから……」とは対照的な使い方ですね。

君を打ち子を打ち灼けるごとき掌よざん

ざんばらんと髪とき眠る

河野裕子『桜森』

「ざんざんばらん」というオノマトペは、おそらく他に例がないのではないかと思えます。このことばで、理を立てる余裕がなく激情のままに声をあげたら、「ざんざんばらん」になったという感覚です。意味以前の感覚がつかんだ音といった方がいいのかもしれない。音が、よく見てみると、「ざんざんばらん」には、明るく開放的な「ア母音」と、閉そく感のある「ん」が交互に現れ、その落差の激しさが音のダイナミズムを作っていることに気づきます。

母亡くて石白ひくくうたひをり とうほ

ろ、ほほう、とうほろ、ほいや

高野公彦『水行』

「とうほろ、ほほう、とうほろ、ほいや」には古謡の趣があり、なつかしくも、ぬくとい世界に誘われてゆきます。ふるさとの母は亡くなってしまった。石白だけが残されて、母が生きていた頃のように眩くように歌っているというのです。残された古い石白は、何代もの母たちが使ってきたものなのでしょう。「とうほろ、ほほう、とうほろ、ほいや」ということばの響き。意味は消えてしまい、音の響きだけが残って、石白がまわり続ける限り、この歌をうたいやめない。これは、仕事歌の断片なのかもしれません。歌詞と歌詞のあいだにあった掛け声であったような気がします。「とうほろ、ほほう、とうほろ、ほいや」をくり返してつぶやいていると、古い昔の時間の中に溶けこんでゆくような、妙な気持ちにもなり、これは呪文なのだと、ふと気づきました。

オノマトペが、思考の回路を飛ばして、肉体や情動から生まれがちなように、呪文は直接、情念に訴えかけてくる力があります。

ちりひりひ、ちりちりちりちり、ひひひひ

ひ、ふと一葉笑ひ出したり神の山

河野裕子『体力』

紅葉を始めた神の山をモチーフとした歌です。神の山が持っている、意味では表現できそうにない妙な感じを、「ちりちり」とか「ひひひ」という、火や紅葉の赤をイメージする音を重ねながら出したかったのだでした。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

河野裕子氏の「日々をうたう」は今号が最終回となります。ご愛読ありがとうございました。