

ひとの詠み方

母をうたう（一）

河野裕子

自分とは何だろうと、人はふとした折りに考えるものです。無意識に「自分」と思っていますが、よく考えてみると自分という言い方や掴み方は、とても抽象的なものであることに気づきます。自分とひと口に言ってみてもよく分からない。具体的に考えてみると、例えば私の場合、子であり、妻であり、母である自分が見えてきます。それは、親から見れば子であり、夫から見れば妻であり、子から見れば母であるという人間関係の中の自分の立場が見えてくるということです。人はそれぞれの立場に立って自分を見つめるものであり、その立場から他者を見るものであるということができません。

この連載では、立場による人間関係から見えてくる自分や他者、という所に視点をおいて書き進めてゆきたいと考えています。様々な人間模様と、そこから生じてくる心の機微や哀歓。それはどのように詠まれ、読まれているのか。できるだけ多くの歌を引用しながら、それらの歌を水先案内として書いてゆきたいと考えています。

まず第一回目にとりあげたいのは、老母の歌です。誰にとっても最も身近な他者は母。人生で最もつよい影響を受けるのは、おそらく母であり、父親とはまた異なった意味で母親は特別な存在だといふことができます。そういう母親なのですが、思い返してみると、若い頃の私は母の歌をあまり作りませんでした。母の歌を作るようになったのは、母が六十歳を過ぎ、老いの兆しが見え始めた頃からだったような気がします。娘の私にとって、母が老いてゆくなど考えられないことでした。母はいつまでも、三、四十歳の頃のままだ元気で頼れる存在である筈（はず）のものです。その母が老いてゆく。老いて、いずれは死んでしまうのだと実感したときから、それまで見えなかった母が少しずつ見えかけて来たように思われるのです。最近、こんな歌を私は作りました。

古い雨戸を開けたてしながら暮らすうち本
当の老婆に母はなりたり

「塔」一九九六・十月号

母よりもつと老婆になるなどとチグハグ
に悲しく茄子畑^(なす)に來ぬ

「塔」一九九六・十月号

東海道石部の宿の脇本陣^{わきほんじん}であつたという古い家に、母は住んでいます。古い家の古い雨戸を朝夕に開け閉^たてしながらその家に暮らして三十余年。母は今年、七十三歳になる筈です。気がつけば、文字通り老婆と呼ばれる齡^{とし}に母はなつていたのでした。

二首目は、一読妙な歌に見えましようが、私にはなぜか母の齡を越えて生きるという思いこみがあつて、それが上の句のような表現になつたようです。そういう思いこみの可笑^{おか}さがまたチグハグに悲しいと思われたのです。実家に帰つたときの歌です。

ふりむけば銀色の髪たよりなく夕日にひかる母といふもの

河野愛子^{こうのあいこ}「黒羅」

実家に帰つたとき、門まで出て見送つてくれた母を詠んだ歌でしょうか。少し歩いて振り向いてみると、いかにも頼りなげに夕日に銀髪を透かしている母の姿が見えたというのです。そのとき作者は、ああ母というものは、このようにも存在感うすく老いてゆくものなのだと、あたかも今気づいたように胸をつかれたのでした。「夕日にひかる母といふもの」という表現からは、個の母であると同時に、普遍的な老母の姿が二重写しに見えてくるような気がいたします。さて、次のような老母の歌はいかがでしょうか。

色がみのあまた残りし箱の中母手探りに折
りかけしまま

木檜喜代子^{きぐね}

ふくらとふくら雀も六、七羽母折り溜^ため
し千羽鶴の中に

木檜喜代子

ここで歌われている母は、百歳ちかい高齢の母であり、「手探りに折りかけしまま」から推察すると、失明状態にあると思われます。手遊びに、色紙で母は色々なものを折ります。千羽鶴もふくら雀も、これらの歌で作者は直接には折り紙を折る母を歌ってはいません。箱の中の色紙や鶴だけを歌いながら、歌の背後からは、さびしい老いの華やきが滲^{にじ}むように見えてくるのです。

失明の老母といえど先ず思い出されるのが齋藤史^{ふみ}の歌です。

ぬばたまの黒羽蜻蛉^{あきつ}は水の上母に見えねば
告ぐることなし

「風に燃す」

この歌を作つたときの史は、すでに六十歳ちかくになつていました。黒い川トンボが水の上で翅^はをひろげたり閉じたりしている夏の日の情景。それは母には見えない。自分にだけ見えているこの世の景なのだと気づいたとき、齋藤史は、この世を共有しえない世界に入りこんでいる母の現実を直視せざるをえなかつたのでありましょう。酷な内容でありながら、しんと美しい歌です。齋藤史の代表作の中の一首に数えられる歌です。

続けて齋藤史の歌をあげてゆきます。

夜も昼も区別のつかぬ母と棲^すみ身のうらおもて失ひにける

「渉^{わた}りかゆかむ」

何ぞ是の冬のさむさよわけ理解ぬ老母とわ
が界すでにことなる

『涉りかゆかむ』

声も姿も母ならぬものとなりはてし老の無
明の底辺知らずも

同

史の老母は、失明のうえに、心身老耄を来たしており、この歌が作られたときは九十歳になっていました。娘として母の老いを看取るということ。しかも、自他の区別、夜昼の見分けもできない母は、日々作者の暮らしの真中に居裾わっている訳です。他人ならいい。しかし、それが自分の母であってみれば、母のなれの果てが即ち自己の未来像につながってゆかない筈はありません。

わがごとと重ねてだれもが母を見る母はひ
とつの標本となり

岩切久美子『そらみみ』

このように歌った岩切久美子は、また次のようにも老母を見ていたのです。

陽に向きうすき髪梳く母のこと黒きかた
まりと思ふことある

同

「黒きかたまり」。老耄の母をそのように表現するしかない。前作で「標本」と歌ったように。娘が母を見るということは、自分自身を見つめるということであり、この容赦の無さは、男性が老母を歌った歌にはあまり見られないものです。

容赦なく隈なく母を見つめながら、しかし娘の目は老いて惚けた母の持つ、或る安堵感に似た優しさを見逃すことはありません。

大きなる誕掛けのなかに母は居て入れ歯な
き口ほのほのとせり

同

「入れ歯なき口ほのほのとせり」に、作者が歌いこめたかった愛情を読み落してしまつたなら、この歌のよさは分からなくなるでしょう。

娘が母を見る目は父を見る場合とはどうしても異なるようで、その辺の事情が母の死を歌うとき期せずして表われることもあります。石川不二子の歌を例にあげて見てゆきましょう。

万緑のいづくも桐の花咲きて末期の母のし
づかならざる

石川不二子『野の蘭』

尻結ばぬ糸にて白きものを縫ふ心かよはぬ
母子なりしが

焼かれゆく亡母をおもはず二十年前に死に
たる父の恋ほしさ

こうしてあげてゆきながら、「心かよはぬ母子」というものは、こういう味気ないものかと嘆息したくなります。眼前に焼かれゆく母がありながら、二十年前に亡くなった父を恋しく思っているという三首目の歌。この歌に、母をうとみ、父を愛する娘としての心情の一典型を見たように思いました。

老母を看取るといふことは、必然的にその死に立会い見送ることにつながる訳ですが、こんにちのような長寿社会では、

老人が老人看とる日日重ねもうそのへんか

ら薄暗くなる

原 秀子

というような事情が、どの家庭でも起こり得ることは社会問題化しております。百歳の老人を、八十歳の老人が看取るといふ構図は決して珍しくはないのです。「もうそのへんから薄暗くなる」という現状の中で、老母の死はどのように歌われているか。ここはやはり齋藤史の歌をあげておくのが最も説得力がありましよう。

「母死す。両眼失明後十余年老耄の果の九十一歳。」という詞書（ことばがき）を付した歌群から。

惜しまるるこれの命といふべくは老いすぎ

にけり 人泣かぬなり

『涉りかゆかむ』

のちの世にめぐり逢ふとも思へねば母の落

ちたる臉（まはた）を撫（な）づる

我を生みしはこの鳥骸（とりががい）のいときものかされ

ばよ生れ（あ）しことに黙（もく）す

あと数日で九十二歳になる母を見送ったとき、齋藤史は七十歳を過ぎていました。十余年間にわたる長い看取りのあいだに、史自身もすっかり老いていたのです。老いた娘が老いた母を看取り、見送ったとき、「老いすぎにけり 人泣かぬなり」というのは、率直な実

感でした。二首目、三首目の歌は、さきにあげた「ぬばたまの黒羽蜻蛉（あきつ）」の歌にまさるとも劣らない歌だと思います。母という存在。自分を産み育て、老いと死の容赦のないありようを同性である娘に見せ尽くして逝った母。

齋藤史のような立場の人は無数にいても、このような表現力を持つ人はとてもすくないのだと改めて思います。表現すること、表現力を持つこと。それは、挫け（じ）そうになったときの自分を支えてくれる大きな力になるのではないでしょうか。

老母の歌ではありませんが、あと一首あげておきます。

朝なさな写真の母に手を合はす本当の顔は

もうわからない

落合けい子『ニバータ』

作者は九歳のときに母を亡くしていて、長い歳月の間に、母の顔がわからなくなったと言っています。幼くして亡くした母。自分も老いつつ、死ぬときまで共に生きた母。どのような形であれこの世で母と娘として巡り合わせたことは、何よりも濃い人間の関係であると思わないではいられません。

今回は、娘という立場から詠んだ老母の歌をあげました。次回は、息子という立場から老母を詠んだ歌をあげて書いてみたいと思います。

（かわの・ゆうこ「塔」選者）

びとゝの詠み方

河野裕子

母をうたう (二)

死に近き母に添寝のしんしんと遠田のかは
づ天に聞ゆる

斎藤茂吉 『赤光』

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

同

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

同

日頃、短歌に親しんでいない人でも、斎藤茂吉のこれらの歌を知っている人は多いことでしょう。中学や高校の国語の教科書に短歌が採りあげられるとき、最も頻度高くあげられる歌だからです。

これらの歌を含む「死にたまふ母」は、五十九首から成る連作であり、『赤光』のみならず、斎藤茂吉の全歌業の中でも高く評価される歌群のひとつであります。大正二年五月、みちのくに病む母のもとへ急ぐ茂吉は三十一歳でした。ちなみに言えば、五十九首という連作の歌数は、母いくの没年齢五十九歳と同じ数です。この三首の

中には、「死に近き母」、「死にたまひゆく我が母」、「母は死にたまふ」と、いずれも死という語が使われています。尊敬語「たまふ」も目につく所です。

ここでは、二首目の歌に注目してみましょう。一首目や三首目の歌には、「遠田のかはづ」や「のど赤き玄鳥」といった、一首の背景を作る具体的な事物が歌われていますが、二首目にはそういうものは入っていません。「我を生まし乳足らひし母」の死に際してのひたすらな詠嘆、その思いのたけ、ただから成っている歌です。

死にゆく母を看とりつつ「我を生まし」と詠嘆するのは当然のようでもあります。こういう発想に、家族制度の中にある親子関係のひとつの典型を見る思いがします。今回、この稿を書くにあたって、何人かの男性歌人の歌集を読みました。茂吉と同じような発想で、母を歌っている歌人は、六十歳以上の人が多いことに気づきました。

母イコール母性、産む性という図式の中で捉えられたひとつの母の典型像であり、茂吉の「死にたまふ母」は、近代現代にわたって

その後数多く作られた母の歌のひとつの源流を成すものと考えられます。その例証を二、三あげる前に、茂吉の歌をもう一首あげてみましょう。

あが母の吾を生ましけむうらわかきかな
しき力おもはざらめや

『あらたま』

右の歌は、母を亡くした二年後の歌です。挽歌でありつつ、うら若い母を恋い憶れるような相聞的な趣のつよい歌です。こういう歌い方が、

このわれを生まし給ひし美はしき母を呪へ
ば三輪山の雨

前登志夫『子午線の繭』

産みおうる一瞬母の四肢鳴りてあしたの丘
のうらわかき楡

岡井隆『土地よ、痛みを負え』

ふと恋し四十二年前いのち若く我をみごも
りし母の肉置

高野公彦『雨月』

など、茂吉の後続世代に影響を与えているのを指摘しておきたいと思えます。

前登志夫の歌は、若くして殺された悲劇の皇子、有間皇子になり代って作った主題制作の中の一首です。岡井隆の歌は、喩法を駆使した思想詠ではありますが、産む母というモチーフは変わりません。

遍路路の路傍に生ふる大葉子の無名の生を
生きませり母は

高野公彦『雨月』

わが母は明治の女、洋服を着ず紅ささず簡
に従ふ

『雨月』

明治生れの母を詠んだ歌です。斎藤茂吉が歌った、みちのくの母も、この二首の母と、同じような生き方をした女性だったこととされます。「無名」のまま、「洋服を着ず紅ささず」ひたすら質素に暮らし、夫や舅姑に仕え、家族に尽くす女性の一生は、ついこの間まで、日本女性のひとつの典型でありました。そういう母を見て育った世代の、高野公彦（昭和十六年生れ）は最後の世代であろうと思えます。おのれを空しうして、家や男性の後ろに隠れるようにして生きた日本の母たち。そういう母の死を、高野公彦は次のように歌っています。

明治うまれ子を三人生み（一人夭死）粗食
なりき一生旅をせざりき

『雨月』

「一生旅をせざりき」というのですから、粗衣粗食であった母は、おそらく自分の村からほとんど出ることもなくその一生を終えたのでしょう。高野公彦は、病中の母を見舞うべく、東京から郷里松山へ何度も帰ったのですが、母の死に目に会うことはできませんでした。

脇川の水面を春の陽は敲き我に母なき日が
始まれり

『雨月』

影もちて雨粒のふるはくれんを母に遺され
し父仰ぎゐる

同

新墓の母に会ふべく山裾のゑんどうの白き 花のわき行く

「雨月」

「死にたまふ母」に流れていた詠嘆の一途さは、高野公彦の挽歌にはありません。これらの歌の、抑制された静かな悲しみは、茂吉の歌とはまた異なつた趣をもつて、沁み入るように読む者のこころに入つて来ます。

一首目の「我に母なき日が始まれり」にはこの世に遺された者の、よるべのない思いがあり、多くの人の共感を誘うものでしょう。二首目の、静謐ともいえる情趣は、「影もちて雨粒のふるはくれん」という、細部に神経の届いた描写のもたらすものであり、「母に遺されし父」という措辞には、挽歌としてのひとつの発見があり、初読時に新鮮な印象を受けたことを覚えております。

高野公彦は、明治生れの、極めて典型的な日本女性としての母を、淡々と詠み、挽歌もまたそのように詠みました。私ならば、同性として滅私奉公的に生きたそういう母への批判や、哀れみを必ず歌つたにちがいありません。高野公彦は、そういうスタンスからは歌わなかつた。彼の歌つた母は、彼自身の老いた母にはちがいないけれど、その母を歌いつつ、日本人のこころの原郷に在存する母らしい母、いわば「たちねの母」を歌つたともいえましよう。

高野公彦の母とは対照的な母を歌っているのは、小池光です。

ふるさとに母を叱りてゐたりけり極彩あは

れ故郷の庭

小池 光「廃駅」

小池光の出身は宮城県です。東京から遠いほど、ふるさとと呼ぶ

にふさわしいのですが、それにしても、こんにち「ふるさと」という語は死語にひとしいものです。それを、この歌では、二度までも使っています。初句と結句でグメ押しの使うという危い技法であるのに、なぜか不思議にこの歌は成功しています。「ふるさと」「極彩」「あはれ」という陳腐なことばの間に、「母を叱りてゐたりけり」がアマルガムのように嵌めこまれて、いわばミスマッチ的衝撃を与えます。

ふるさとの庭というのは、日本全国だいたい同じような草花が植えられており、極彩というのですから、夏の庭でありましょう。百日草や、ほうせん花や松葉ぼたんや向日葵が夏の陽ざしの中に咲いている。そういう庭で、帰郷した作者が、老いた母を叱っているという構図です。初読時もそうでしたが、この歌は、何度読んでもかなしい歌です。読むたびに同質のかなしみが湧いて来ますが、それをひとことと言うことはできません。

ふるさとが、母が、ふるさとの庭が、母と息子という関係がかなしいには違いありませんが、それだけでは言い足りないものが残ります。

高野公彦ならば、母を叱る歌は、まず作らないでしょう。これまでそういう先蹤があつたかどうかと考えてみましたが、ちよつと思いつきません。

学歴をなほ信じゐる母連れて春のハトヤに

来たりけるかも

小池 光「日々の思い出」

高野公彦の、寡黙で安らかな母親像を読んで来てこういう歌を読むと、大きな落差を感じずにはいられません。これもまた、現在

の母親像のひとつの典型であろうかと思えます。学歴というものを今なお信じている母を連れて、伊豆・伊東の温泉旅館に作者はやって来た。母と息子の間にある、価値観と感覚の、微妙な、しかも決定的なズレ。

同時代を生きつつ、母と息子は少しずつズレた同時代性の中にあるということ。それは、どの家族にも、どの親子にも必ず生じる問題ですが、小池光は、「学歴」と「ハトヤ」という二つのキーワードを使って、シャープなインパクトのつよい一首にしています。

わが母と妻の母とがこもこもに訪ひ来ては 帰る複雑なり

宮柊二『小紺珠』

具体的なことからは何も言っていないませんが、一読すぐわかる歌です。「複雑なり」としか言っていない所がミソのような歌であり、作者にとっては、嘆息するようにこう言うしか仕方なかった心情もわかります。『小紺珠』は、昭和二十三年刊ですから、今から五十年ほど前の歌集ということになります。人間の関係の煩わしさ、複雑さというものは時代が変わってもそんなに変わるものではないようですが、現代の歌を二首あげてみましょう。

妻の母わが母生きて去年よりも繰り言のま す青梅雨の夜

小高賢『家長』

妻の母わが母会えば身の老いをはなしの節 目節目にはさむ

『怪鳥の尾』

『家長』は、平成二年、『怪鳥の尾』は、平成八年の刊です。宮柊二の『小紺珠』からほぼ半世紀。歌われている内容は、「老いの繰り

言」というシビアなものでありながら、口語調であるせいか、日常的な身近な感じがします。日常性を歌の中に違和感なくひき込みつつ肉声を感じさせる所に小高賢の歌の特徴があります。深刻な内容を、一見軽く歌っているように見えながら、何首かまとめて読むとリアルな力を持つという歌い方です。

ただひとりの母とおもうにあわれあわれか くおずおずとものいいたまう

永田和宏『華氏』

母を知らぬわれが母とし思いきて黒が似合 えり黒を好み

同

風呂敷の小さを下げて帰り行く風におさ るごとくはかなく

同

永田和宏のこの三首は、義母を歌った歌です。ある時、妻の母がやって来た折の歌ですが、今まで読んで来た母や姑の歌とはちがって、老母をいたわる気持がつよく出ています。それはひとつには、作者が幼年期に生母を失い、母というものの温かさを知らずに育ったことと関係しているのかも知れません。

妻の母は、壮年期にある作者に必要以上に気を使い、そのことに對して作者もまた気を使わないではいけないという関係を、一首目では、ひらがなを多く使うことによって、キメ細かく表現しています。

今回は、息子から見た母という視点から様々な歌をあげてみました。斎藤茂吉と小高賢以外は、作者がすべて長子であるということに書きながら気づきました。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

ひとの詠み方

労働をうたう

河野裕子

今回は労働の現場の歌をとりあげてみたいと思います。

働く歌といえは、

はたらけど

はたらけど猶わが生活楽にならざり

ちつと手を見る

石川啄木 『一握の砂』(明治43)

という歌を、誰もが先ず思い浮かべることでしよう。勤労と貧しさはワンセットになって歌われることが多いのですが、その原点となるのは、この啄木の「ちつと手を見る」の歌ではないかと思っています。

この系譜の歌は、

工場には仕事とほしくおぼつかなほかに吾

が仕事ありと云はななく 松倉米吉 『松倉米吉歌集』(大正4)

米の値の下りに下る嘆きつつ月夜明かきに

稲を扱くなり 吉植庄亮 『開墾』(昭和6)

というように、明治から大正を経て昭和に入ってから歌い継がれ

ています。しかも、啄木や松倉米吉が都会の勤労者であったのに対して、吉植庄亮が千葉県印旛沼開墾に従った農民であったことから分るように、都市と農村の区別なく、貧しさは、日本人全般が直面せざるを得ない問題でした。

その貧しさから何とか脱け出ようとして、日本人は勤勉にひた向きに働き続けて来た訳ですが、明治以降、この近代百年の日本の働く庶民の姿を、歌人たちはつぶさに歌い留めて来たといっても過言ではないでしょう。これは、他の文芸のジャンルの中では見られない短歌の著しい特徴のひとつではないかと、私は考えています。

貧しさの中で勤勉に働く日本人。それを人々がしっかりと認識し、自覚的に歌うようになったのは、戦後になってからのことであります。その理由はいくつもありましたが、今私が思いつくのは、①敗戦による国の疲弊がもたらした貧しさ。②昭和二十四年の労働組合法施行による労働者の意識改革。③土屋文明の提唱による「生活即文学」の実践。この三点です。特に土屋文明の「生活即文学」の提唱は、全国の無名の庶民の生活への意欲と作歌への奮起を促すも

のであり、これは碎いて言えば、「短歌というものは、生活者、広い意味での勤労者の文学だ」という、誰にも分りやすい説得力を持つ考え方でありました。

当時の「アララギ」の土屋文明選歌欄には、「生活即文学」の声に呼応して、月々数万首の歌が寄せられたということです。それらの中から数首を引用してみましよう。

研究会欠席して鼻緒^{はなお}売りに行く同僚に遺^あふ
を恥ぢらひながら

大久保福太郎

婚期遅れ工場に働く妹よ肺病の兄をにくむ
ことなかれ

内田好男

マッチの棒使ひ果たせばしよぼしよぼと良^よし
まひて耕し始む

赤城只男

いずれも、戦後の貧しさの中で働く者の姿と心情が、飾らない率直なことばで表現されています。こういう歌を読みますと、日本は貧しかったのだということが改めて思い返されます。

二首目の歌は、「肺病の兄をにくむことなかれ」が注意をひきます。結核の兄のために、婚期が遅れて働いている妹への気持を歌った歌ですが、結核といえは先にあげた松倉米吉もまた結核でした。彼は二十五歳で、そして啄木もまた結核で二十七歳で亡くなっています。勤労と貧しさと病氣。それは、啄木が「はたらけどはたらけど」と歌ってから四十年後の、戦後の昭和二十年代にもなお共通の素材であった訳です。

「アララギ」の文明選歌欄の歌から五十年後のこんにち、労働の

歌から、貧しさと病氣は姿を消しました。それよりも、まず労働の現場の歌の絶対数が、たいへん少なくなってしまったのです。戦後、あれほどに盛況を極めた労働の歌、額に汗して働く勤労者の歌が歌われなくなった。労働の現場の歌には、作りものでない、人間の生の生きる力と迫力、暮しの実感があり、これは短歌表現のたいせつな分野のひとつをなしています。

ひとくちに労働の現場の歌といっても、これまであげてきたのは、直接自然に関わる第一次産業的なもの（農業、林業、水産業など）を歌った歌が主でした。じつさいの所、労働の歌は、第一次産業を歌うものだという暗黙の諒解^{りようかい}のようなものがありました。現在、第三次産業に従事している人たちが、自覚的にその現場を歌うようになりました。都会生活者として働く者の哀歓が、心理的な陰翳^{いんえつ}を帯びて表現され、労働の現場の歌が新しい局面を拓^{ひら}きつつあることを実感します。何人かの歌をあげて読んでゆくことにしましょう。

始まらぬ会議待ちつつ眠^{つむ}りる疲れの中に
老いゆくらしも

島田修二^{しまたうじ}『渚^{さぎ}の日』

わたくしの不気味なまでの沈黙に誰も気づかず会議は終わる

大島史洋^{しやう}『四隣^{しりん}』

くるしみをあらはに言へば窓のなき会議の
へやに体臭は満つ

篠弘^{しほ}『百科全書派』

いいかえす気力も萎^しえて企画ひとつ曝^{さら}され
しまま会議おわりぬ

小高賢^{こたか}『家長』

四首とも会議の歌です。「疲れの中に老いゆくらしも」、「わたくし

の不気味なまでの沈黙」、「くるしみをあらはに言へば」、「いいかえす気力も萎えて」と、いずれも会議における居心地の悪さ、心理的プレッシャーのつよさが、直に伝わってきます。

一首目の島田修二の歌は、会議が始まる前からすでに疲れており、しかもその中で老いてゆくとまで言っているのですから、自分の生の時間を、会議のために侵しよくされているようなやるせなさ又何ともいえません。会議は発言の場であるはずなのですが、発言しないという意思表示の仕方もあり、そのネガティブな姿勢のプレッシャーは発言するよりも強いのだと、大島史洋の歌は言っているようです。そうは言っても、

反論のため立ちあがる両足のかすか震える

ことは知らるな

小高 賢「太郎坂」

という歌を読むと、会議の場は、頭脳戦、心理戦であることが、改めて痛感されます。おのれの立場を賭して反論する。働き盛りの壮年の男が足を震わせて発言する場というものを私は見たことがありませんが、そういう場を知らない者にも、この歌は臨場感をもって迫ってきます。小高賢には、

ひとりわれ残りたる部屋つめたくてこらえ

きれずに机より立つ

小高 賢「太郎坂」

という歌もあり、職場の孤立感、焦燥感が生なましく、読んでいて嘆息してしまいました。

ところで、前のページの下端にあげた四首の歌の作者は、いずれも新聞社や出版社に勤める編集者という共通項を持っています。編

集者という職業柄、会議が仕事の大方を占めるというのは当然のことなのでしょうが、それにしても神経の消耗する仕事のようで、

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」

うつ病の部員の明日は……こまごまとは

かりてわれの勤務おえたる

小高 賢「家長」

と、同僚たちの鬱病が共通して歌われていることが、たいへん気になりました。

先に引用した、戦前、戦後の歌は、貧しさや病気の苦しみの中で作られていましたが、神経的に参るような場面はあまり見られなかったように思います。激しい労働で疲れたり、病気をしたり、というような肉体的な苦痛はありましたが、生業への体あたりの自己の実在感と、生の実感というものが感じられました。今回あげた編集者たちの歌に特徴的なのは、身をもつて働く、というより、「ことは」のゆき交う現場が仕事の現場であるということに気づきました。会議と電話が、キーワードでしょう。

ワイシャツのうでまわるとき机の電話いつ

せいに鳴り始業告げたる

小高 賢「家長」

鳴りいづる電話待つ間のひとときか心はさ

やく朝のデスクに

篠 弘「百科全書派」

始業、もしくは始業直前の、心はやりが爽やかに歌われていて、編集の現場の生動感のある歌です。

篠弘の歌には、実に夥しく、自分自身及び他者の「声」と「こと

ば」が出て来ます。それらの声やことばは、その場その場に應じて、微妙なニュアンスを帯びつつ、作者のこころの中に様々な陰翳を生んでゆきます。

時かけて応^(こた)ふるときの低き声わが動揺を見
られたりしか

篠 弘『百科全書派』

われに問ふ言葉はせめぐ上に立つものの立
場を虚^(うつ)しといふや

同

などなど、あげてゆけばきりがありません。

第一次産業に従事する人たちが、身体ごと自然と向き合うのに対して、第三次産業の現場は、ことばという目に見えないものを媒介としたものであり、それが高度な心理的かけひきを必要とするものであることを考えるとき、これはまことに現代的な風景であることに気づかないではいられません。加えて、篠、小高の両氏は、管理職としての立場の歌も多く作っています。

管理する立場の端の位置にいて命ずること
ば終盤うごく

小高 賢『太郎坂』

位階とは紙いちまいの差をひとに強いて守
らせ組織束ねる

同

思はざるゆとりのありて五分前ひとり中央
の椅子に坐りぬ

篠 弘『至福の旅びと』

口ごもり途切るる人に終りまで報告を聴き
もの言はむとす

同

数人の同僚を齎^(さ)りしすぎゆきを呟^(つぶや)けば四人
が覚えてをりぬ

同

中央の椅子^{いす}に坐り、部下の報告を聞き、仕事の手順の指示をするという立場の歌ですが、これらの歌にも、ことばの現場が仕事の現場であることが如実に表れています。組織を束^(むす)ねる側にあつては、「命ずることば終盤うごく」のように発言するだけではなく、「終りまで報告を聞き」と、聞くことに仕事のウエイトが重くかかっています。組織は非情なものであり、管理職であつてみればその中で、非情な判断をしなければならぬこともあります。管理者でありつつ、個人としての感情の軋^(こ)みが伝わってくる歌を多くあげましたが、篠弘の「中央の椅子」の歌は、中央の椅子に坐るエリートとしての己れを、てらいなく歌っており、作者の姿勢を見る思いがしました。従来の労働の歌にも、管理職の歌はありましたが、篠弘のこの歌のようにシンプルに率直にその立場を歌うことはありませんでした。主流は、啄木の「はたらけどはたらけど」を原点とする、勤労と貧しさの歌の系譜につながる歌だったのですが、それがいつからか影が薄くなり、マイナスイメージとしてだけでなく、労働の歌にも様々な立場と心情が歌われ、表現の可能性の拡大への試みが見られるようになりました。

篠、小高の両氏のこの数年間に出た何冊かの歌集は、いずれも仕事の現場の歌を、大きなテーマのひとつとしています。組織の中で生きる個としての、孤としての自分。その充実と哀歎の種々相。それらを、日常と地続きのことばで、率直に歌ってゆこうとする姿勢が、両者に共通して見られます。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

ひとの詠み方

働く女性たち

河野裕子

まった女が男性並みに生きてゆくのはやはり大変なことでした」と書いています。離婚後の生活を立ててゆくため働かざるをえなかったのですが、

肩寒く朝の会議に坐りゐるブル・マン
デーのひと日はじまる

同

働く女性が多くなりました。既婚女性の六割の人が働いているというデータもあります。数が増えたことと比例して、職種も多岐にわたるようになりました。女性の高学歴化にともない、専門職への進出にもめざましいものがありますが、従来、男性の職場とされていたダンパーの運転手とか、工事現場の仕事に若い女性が従事している姿を見かけることが珍しくなっています。性差に關係なく、女性が、色々な職に就くという傾向は今後ますます強くなると思われます。

今回は、働く女性たちが、女性であるがゆえに職場ではどのように身を処し、人と接し、どのように感じているのかを、様々な局面をよんだ歌を紹介しつつ考えてゆきたいと思います。

男女雇用機会均等夢のまた夢にて男の世界の職場

恒成美代子『夢の器』

この歌の作者は、歌集の「あとがき」で、子供を抱えて離婚したことを述べたあと、「中年という世代になって家庭からはみだしてし

ともよまれているように、居心地のよい職場ではなかったようです。「男性並みに生きて」ゆかざるをえないのに、職場は男性のみの世界なのであり、男女雇用機会均等法（略称）など現実的には何の効力もないことを彼女は思い知ることになります。だから会議の場でも、「言ひたき言はずにあればしくしくと痛む胃の腑と胸のあたりよ」という思いを噛みしめざるをえません。男性社会の中であって、しかもなおかつ男性に伍して生きてゆかねばならない。しかし、けっして男性並みに出世することなどはない。そういう立場にあるとき、諦めと皮肉をないまぜた傍観者になるのは必然のことです。

水木の実つばらに並ぶを見てをりしわが七
人に欠ける敵あり

同

男には七人の敵があるというが、女性の私には敵というものがあつても、その七人までの数が揃そろわないのだ、と言っています。女性であることの立場の弱さ、自信の無さと共に、男性社会への皮肉と批判のニュアンスもあり、複雑な心情の歌であるといえましょう。

残業出張そして過労死 遺影こそ笑むな怒
りの面をみせてよ

中田 文ぶん『白紙のファックス』

反対意見を主張する喉仏(のどぼね)男の野心かすか上
下す

同

右の歌の作者は、主婦としての生活を送った後、二十五年ぶりの会社勤めを経験したそうです。「これまで夫を通して垣間見る男社会が、自分の目で何をどう見れるか（中略）どこまで言葉に表せるか挑戦したかった」と歌集の「あとがき」にあります。

「男社会を自分の目で見る」、つまりは男社会を傍観するわけですが、男社会への、このスタンスの取り方は、先にあげた恒成美代子の場合と似ています。

一首目の歌は、企業戦士の過労死を、職場で目のあたりにしたときの歌です。「遺影こそ笑むな怒りの面をみせてよ」とは、前線にいる男性ならおそらく言わない。過労死するほど働かなくともよいポジションに居てこそ言えることではないでしょうか。

中年になり、二十五年ぶりに会社勤めをした作者は、食欲なくらいに観察眼を働かせます。

無意識に眼鏡をなおす所長の手言いたいこ
とがもつとあるはず

同

と、所長の動作をていねいに観察しつつその内面を洞察どうさつするかと思えば、

命令形の言葉があまりきついので逆説的な
微笑をかえす

同

と、したたかなところも見せます。

高すぎず低すぎぬ鼻愛されるワープロを操
る新人おみな

同

同性の新入社員の遇され方を皮肉っぽく見ている訳ですが、それでいて何かやさしさをも感じさせる歌です。渦中に居る者には見えないけれど、少し離れた位置から見れば、見えてくる職場の空気や人間関係。それを、中田文の歌は、率直によんでおり、多くの人の共感を得るのではないのでしょうか。それはつまり、中田文のような立場にあつて働く女性が多いということを示しているように思われます。

中年の働く女性の歌をあげて来ましたので、今度は、若い女性の歌を読んでゆくことにしましょう。

リクルートスーツを脱げばあらはる男尊
女卑に怒るふともも

辰巳泰子ちみやすこ『紅い花』

体あたりしてくる歌というのはこういう歌をいうのでしょうか。「男尊女卑に怒るふともも」は意表をついた表現です。実感があります。就職活動のためのリクルートスーツ。それを着るのさえ型にはめられていやなのに、面接試験で、男尊女卑に類することを言われた。その怒り、屈辱感が家に帰ってから消えない。全身で怒るというのは嘘で、ほんとうに怒ったとき、人はこんな風に、体の特定の場所で反応するものなのかもしれません。

辰巳泰子は、やがて教師になり、

「拭かんかい」てふ子のハイヒール拭いて
やるこんなことさへふれあひのうち

同

というように、校内暴力に直面することにもなります。体を張って生徒と渡り合うような仕事の現場であり、歌もまた直接的です。

同期との会話はすめど課長には嫌われそう

な語尾のあげかた

干場しおり「天使がきらり」

今まで見てきた歌の中では、いちばん軽くうたっている歌です。

若い女性独特の、語尾をあげた話し方。それを、自分自身も上司も、何か揶揄するようなニュアンスの中でよんでいます。それは、

守られて生きることなど望まぬに守りたが

りの守る世にいる

同

ともうたっているように、男社会の中で守られているように見える若い女性という自分の立場への、うつ屈感を背景にしたものでもありません。

職場での不如意な女性の立場を夫婦別姓という具体的なかたちで、鮮明にうたっているのは大田美和です。

離婚届を出しちまおうか大学での旧姓使用
を否と言われる

大田美和「水の乳房」

通称は不可、戸籍名を書けという書類どこ
にも私がない

同

大田美和は、女子大の講師をして働いてるのですが、その職場では夫婦別姓は認められず、「研究とひとつながりのフェミニズムぶつとばされて震え止まらず」と、文字通り怒りに震えています。辰巳泰子が、「男尊女卑に怒るふともも」とうたった激しさがここにはあります。自己の価値観というものをしっかりと持って、その立場を守ろうとする姿勢の強さ。そしてそれを書きつけてゆく表現力。働く女性の数は多いのですが、こういうタイプの女性の数はまだそんなに多くはないでしょう。そういう少数派としての立場が、「出しちまおうか」、「私がない」、「ぶつとばされて」といった、八方破れ的な表現を取らせていると考えられます。

この職をつひのものとし思ひきや過ぐる二

十年はやき秋の日

清原令子「晨の声」

身のうちに沁みつながき勤めぞと時雨の

あとの路上を行きぬ

同

長い間、ひとつの仕事を持ち、働き続けて来た人の歌です。二十年を働いて来たけれどその二十年の過ぎるのは、まことに速かったと、しみじみとした調子でうたわれています。身に沁みつくほどに

長く勤めた仕事とは、図書館司書の仕事でした。派手な仕事ではありませんし、毎日の手順がそうダイナミックに変化することもないでしょう。むしろ単調な仕事かもしれません。

今日ありし一日を昨日に重ねおくとき思

ひに帰路あゆむ

同

というように、今日と昨日を重ねておけるくらいに平穏な毎日が続く勤めだと思われます。

そういう仕事に加えて、清原令子は両親とも死別し、家族も無くひとり暮しているということもあり、どこかこの世の外を思わせるほど静かな落ちついた歌を作る歌人です。この人の歌には、過ぎ去った時間への、ふしぎに深い愛着の情があり、現在の時間が、過去の時間と共に流れているといった趣でとらえられています。従って、仕事の歌も、活力のある現場性といったものからは程遠く、むしろいんとした静かな歌が多く見受けられます。

勤めながく生きこしかたを思へとや夕日の

明りわが椅子に差す

同

働く女性の歌というと、自己主張が強かったり、人間関係を嘆いたり、色々なファクターの混った賑わしい歌を、つい連想しがちですが、こういう静かな歌もあるのです。それは、或いは昭和二年生まれという作者の生年と関係があるのかもしれませんが。

歩道橋わたる朝夕はげましてあらむ勤めの

あと幾年か

同

とよみつ歌集『晨の声』は終わっていますが、作者は現在、満七十七歳。無事に定年まで勤めあげ静かに暮らしておられるようです。

次に、清原令子と対照的な人の歌をあげてみましょう。

放送センターを激しき雨がぶったたく定年

退職まであと三時間

佐々木史子「おしゃべり時計」

たぐさんのさよならを言いすこしずつ悲しくなつてスタジオを去る

同

「おつかれさま」いい言葉だった 大きな
仕事も小さな仕事もそれで終った

「とこととと」

佐々木史子は、昭和二十九年にNHKに入局し、三十余年を働き定年退職し、その翌日から新しい職場を得、今なお現役で働いている人です。右の三首は、昭和六十二年の退職の時の歌ですが、なんと読み返しても、いきいきとした現場性と、率直な気持ちが伝わってくる歌です。佐々木史子は、男性と伍して第一線で働く女性の草分け的存在であり、しかも子供を産み育て働いて来た人でもあります。苦勞の多い生活だった筈ですが、グチャや嘆きの歌はほとんどいってよい程ありません。シンプルで活力のあるこの人の歌を読むと、働くということとはこういうことなのかと、納得させられ、元気づけられます。

今回、何冊もの歌集を読んで、意外なことに男性の歌集に仕事の歌が少いことに気づきました。女性の方が、色々な角度から柔軟に、仕事の歌をよんでいるのです。面白い現象でした。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

びと“の詠み方

現代の相聞歌

河野裕子

時代によって、人間関係の変化が最も端的に表われるのは、家族

詠と相聞歌さうもんであると思われます。家族詠は、対象が最も身近であるだけに、うたいやすく、また、生きている社会の反映を如実に見える面をつよく持っています。家族詠については、稿を改めていづれ書く予定ですが、今回は、現代の相聞歌を読んでゆきたいと思います。

相聞歌は、当然ながら若い人に多く詠まれています。若い人の感性は、無意識のうちに時代の動向を鋭敏に捉えとら、それまでになかった生き生きとした表現で私たちを驚かせることが多いようです。

私の周囲には、学生歌人を中心に十代、二十代の若い人たちが多く、この数年彼らの相聞歌を気をつけて読んできました。そして、気がついたことが幾つかありますが、その中でも最も興味をそそられたのは、“距離”ということでした。距離というキーワードを使つて、現代の若い人たちの相聞歌を読むと、今までに気づけなかった様々なものが、見えかけてきたように思われたのでした。

元氣かと尋ねるだけで帰り行く君との距離

をそつとこのまま

塩崎 緑

淡々とした相聞歌です。君はただ、「元氣？」と尋ねただけでそれ以上のことは言わず、長居もせずに帰って行つたのでしたが、作者も同じく、「ええ」とか「はい」とかしこ答え返さず、ごくアッサリと君を帰してしまつた。作者は、ひとりごとのように「君との距離をそつとこのまま」と静かに歌い収めています。ここに見えるのは、君と私のあいだにある無言の距離であり、それを冷静に測りながら、君のころも自分のころも観察している作者の位置のとり方です。

作者は、君との距離を見ているように、自分自身にも距離を取つて、その距離を見つめている訳です。

これ以上、距離を短かくしてしまうと、のつびきのならない関係になつてしまう。その一歩手前でバランスをとつて、君との関係を維持

してゆこうという態度が読み取れます。

きょうだいのごとく愛すということの距離

あやまてりひとり育てば

真中朋久
まなかともひさ

一人っ子として育ったために、人との関係の取り方がわからないのでしよう。この作者は、そのために、今まで色々な人間関係で苦労することも多かったと思われます。その人とは、ほんとうは、きょうだいのような付かず離れずの関係でいたかったのだけれど、どうも距離の取り方を間違ってしまったて、自分の思わぬ方向に関係が動いてしまったというのです。

女性と男性とそれぞれ一首ずつ歌をあげてみました。いずれも、相手との距離にたいへん敏感であり、醒めた目で自他を見つめていることに気づきます。距離を測りつつ、踏み込まない。そして、踏み込ませない。それは、一見、牽制し合っているように見えながら、その実、お互がぶつかり合うことを、ぶつかって傷つけ合うことを恐れる関係であるということもできます。

傷つくことがこわいから無用な交渉を避け、正面からぶつかり合つての激論も極力しないようにする。こういう私の周囲の若い人たちを見ると、私自身の青春時代の人間関係のありようとは随分ちがうなあという気がします。私が学生だったのは、ちょうど七〇年安保前後の頃でした。「連帯」とか「われら」ということばが生きていた時代。何か暗く熱っぽい情念が渦まき、人々を駆り立てていた時代。そういう渦の中で、私は、何かひたむきに、誰かに、何かに向かって呼びかけるように歌を作っていました。

たとへば君 ガサツと落葉すくふやうに私
をさらつて行つてはくれぬか

河野裕子 『森のやうに獣のやうに』

ほぼ同じ時期、

観覧車回れよ回れ想ひ出は君には一日我に
は一生

栗木京子 『水惑星』

というような歌を、栗木京子も作っています。「たとへば君」、「さらつて行つてはくれぬか」という呼びかけや、「回れよ回れ」という命令形が、今から見ると、当時の時代の雰囲気そのままであることが鮮明に見えてくることに気づきます。呼びかけや、命令形の歌を作っていることに、当時の私はほとんど無意識でした。栗木京子もたぶん同じであつただろうと思います。時代の空気の中で歌を作っている時、若い感性は、ほとんど無意識に、その時代を体現した歌を作ってしまうのでありましょう。

当時は、学生たちの「我々はア」というアジが端的にそうであつたように、私たちには歌いかける仲間があり、答えかえしてくれる声があつたのでした。

そういう時代の相聞歌は、従つて、体あたりので、熱っぽいものでした。相手との距離を測つてなどいなかった。性急で、ひたむきに、自分を主張したがつていました。栗木京子は、資質的には、理性的で冷静なタイプなのですが、「観覧車回れよ回れ」といった切な

く小刻みなリズムには、青春期の一途さが、弾むように歌われています。そして、この弾むような命令形のリズムは、やはり、あの時代の雰囲気^{ちが}が与^あつて力あるものであったことは確かなことでありましょう。

現代の若い人たちは、先にあげたような歌をどう読むのでしょうか。距離など考えずに押してくる一途さに、辟易^{へきえき}し、思わず後退^{あとずさり}りしてしまうような気がします。暑^{あつ}く、泥臭^{どろくさ}いと思うのではないのでしょうか。あるいは、自分たちの世代が持ちえない強さを羨^{うらやま}しく思うのかもしれませんが。

もう一度、距離の歌をあげてみることにしましょう。

糸でんわで話すような恋だった 距離が弛

んでもう聞こえない

小野まなび

「糸でんわで話すような恋」という比喩^{ひゆ}がもしろい歌と思います。そういう恋だったけれど、「距離が弛^{ゆる}んでもう聞こえない」というのです。この歌のポイント^{ポイント}は、もちろん距離にあります。もつと大きなポイントは、「弛^{ゆる}んで」にあります。今までに見てきた距離をうたった歌には無かった距離の捉え方です。

糸でんわの糸は、ピンと張りつめていてこそよく聞こえるものです。その糸がゆるんでしまった。あなたと私のあいだにあった糸という距離がゆるんでしまったから、もうあなたの声は聞こえない。相手との間に距離を持つこと。距離を持たなければ関係性は築けない。なおかつ、その距離を保つには、ある適度な緊張感^{きんしやうかん}が要^いるのだとこの歌は言っています。離れすぎれば糸は切れるし、近づきすぎ

れば、糸がゆるんで用をなさないので。

シャッターを切つても君はそこにいる近くも遠くもない距離に

小西 啓^{けい}「恋人よ、ナイフを研いでくれないか」

作者は二十歳。この歌は、十代の頃に作られたものです。「近くも遠くもない距離」とは、お互にほどよい距離であり、つまり良好な状態にある関係です。上の句の読みは様々にありましょうが、フライング越しに見た恋人の存在感を確かめ得た思い、と一応取っておくことにします。

詞書と歌のようにも寄り添える夫婦と言わ

ば 白き行間

吉川宏志^{ひろし}「青蟬」

しつくりとうまく寄り添っている夫婦というならば、それは詞書と歌のようなもののだが、それも、白い行間が、詞書と歌の間にあるからなんだよ、と言っている歌です。夫婦の間の、微妙な距離のほどよさを、詞書、歌、行間に置き替えて巧みにうたっています。シャレた一首ですが、この歌も、白き行間という距離をキーワードにしているといえましょう。

距離の歌を何首かあげて読んできました。これらの歌を読み直して、次のことに気がつきました。現代の若い人たちの相聞の場にあつては、距離が非常に意識されており、関係性の安定はすなわち距離の安定であるということでした。ほどよい一定の距離を保つことが

安心、という感覚です。

かつては、恋とは、相手と一体化することでした。一体化することでは恋は成就し、安定し、その一体化感を持続させたいと願ったものでした。例えば、

月が牽^(ひ)く海は満ち潮 体重を忘れしやうに

抱きあひたり 松平盟子^(いらい)「帆を張る父のやうに」

すでにわれら一本の椎の木になりて冬木立
吹き来る風に吹かれるたりき

河野裕子「森のやうに獣のやうに」

のように。

相手との距離を測りつつ、お互いのところを洞察^{とうさつ}するという人間関係。それは、しゃにむに、体あたりし、一体感を得ようとする単純な関係よりは、高度なものであるのかもしれませんが。しかし、どのような形であれ、傷つかない人間関係などあるはずもありません。

若い人たちとつき合っていると、私はしばしば、奇妙な倒錯^{とうさく}感に襲われることがあります。年齢が二十も三十も下なのに、「ああ、この人は、私より大人のような気がする」とか、「この人は醒^さめている」とか思うのです。何か距離を持って観察されている気がすることもあります。直情でものを言ってもダメだとしみじみ思うこともあります。直情を投げかけると、彼らは必ず後退^{こうたい}ります。相手のこちらの位置が掴^{つか}めずに不安になる時はそういう時です。

感情がはみ出さぬよう努力する地上の秋を

鳥は流れて 永田 紅^(こう)「歌壇」本阿弥書店刊 平成九年二月号

しずもりていつもひとことたらざれば私は

他人にたどりつけない

分析を重ねて冷めてゆく気持ちミューシャの

絵ハガキ壁よりはがす

「感情がはみ出さぬよう努力する」、「他人にたどりつけない」、「分析を重ねて冷めてゆく」これらのフレーズから、現在の典型的な若い人の心情が読み取れるのではないでしょうか。直情ではなく、感情を抑制しながら人との関係を作つてゆこうとするメンタリテイのありよう。作者自身は、これは私の性格よ、と思つてゐるかもしれませんが、自分のオリジナリテイと思つてゐたものが、実は時代が作らしたものであったのだと、気づくことはよくあることなのです。

「他人にたどりつけない」。それは、自分を定点としながら、他人という誰かへの距離を模索^{もさく}している若者たちの眩^{くら}きを代弁したことばのようにも思われるのです。

(かわの・ゆうこ)「塔」選者

びと“の詠み方

叱る歌

河野裕子

叱り、叱られるという場面を見聞することがすくなくなりました。

以前は、日常的な場面で、人が叱られているのを、わりとよく見たような気がします。以前といっても、私の子供時代だったのかもしれませんが。そういえば、漫画の「サザエさん」には、しょっちゅう叱られる場面がありました。お巡りさんや、町の老人や、店主、運転手といった人たちが、子供はもちろん、色々な人や犬や猫を叱っているのを何度も読んだ記憶があります。

サザエさん自身が、叱ったり叱られたりしていて、それは日常生活の一部分であり、特殊なことではないような描き方をしていたことを思い出します。

いつ頃から、なぜ、叱り、叱られるということが、日常の中からすくなくなっただのか、私には答えることはできませんが、ひとつ考えられるのは、権威の相対化ということもその原因にあるのかもしれない。

汗あえて洋服を著むわづかなる時のひま

さへつまを叱れり

斎藤茂吉『あらたま』

明治生れの茂吉は、古い家族制度や、階級意識の中に生きた人でした。そういう制度や階級を毫も疑わず、むしろ信奉者とすらいえる人でありました。

茂吉にとって、妻を叱るのは、家長として当然のことです。この歌にあるのは、茂吉の感情の振幅や、イライラした気分であって、叱られる側の感情への顧慮というものは全くといってよいほど無いことに気づきます。

茂吉が持っていたような、家長意識や階級意識は、戦後しばらくはまだ残っていて、「サザエさん」のお父さんの磯野波平氏が、家長然として描かれていたのは、昭和三十年代の終りか四十年代の初めの頃ま

で続いていたように記憶しています。それが崩れ始めたのは、ここ二十年くらいの間ででしょうか。

日常場面で、叱る、叱られることがすくなくなつたように、歌の中でも、そういう歌は姿を消しつつあります。今回、手元にある歌集にアタリをつけて何十冊かを渉獵（しやうりやく）してみました。が、例歌をさがすのにたいへん苦勞をしました。そして、次のようなことに気づきました。①当然叱るべき立場に居る人が、叱る歌を作っていない。②叱られる歌が、極端にすくない。③叱る歌はすくないが、怒りの歌、憎しみの歌は、たいへん多い。

ていねいに読み、もつと細かく分析してゆけば、更に色々なことがあげられると思いますが、この三点だけでも、現代の人間関係を考えるうえで、面白いものが出て来そうです。

さて、叱る歌で最も多かったのは、子供を叱る歌でした。

叱られて泣きぬし吾子がいつか来て我が

円周をしづかになぞる

栗木京子『水惑星』

子を叱る母らのこゑのいきいきと響くつ

よさをわがこゑも持つ

河野裕子『桜森』

隣室に聞こゆる声は子を叱るをんなおや

ゆゑの仮借なきこゑ

小池 光『草の庭』

眠る子に今日の私をわびており夜の玩具

はものを言わない

中津昌子『風を残せり』

いずれも女親が、幼い子供を叱っている歌であらうと思われます。四首目の中津昌子の歌は、昼間に子供を叱りつけたけれど、すやすやと寝入っている寝顔を見て、すまなかつたと思っている歌であります。子供を育てた親なら、誰もがこういう経験をしたはずです。そういう思いを、一首目の栗木京子の歌は、もう少し内面的に微妙なところに踏みこんで歌っています。叱った側と、叱られた側の、親子ゆえのバツの悪さともいいましょうか、何かおずおずとした氣持を巧みに歌って、印象的な歌です。

小池光と私の歌は、母親が子供を叱るとき、きつぱりとした口調と、その勢いのつよさを歌っています。「いきいきと響くつよ」い声であろうが、「仮借なきこゑ」であろうが、とにかく幼い子供に対して母親は、しっかりと叱ることのできる立場に居るわけです。

たちまちに怒りは萎えて説得に移りつつ

あるわが語氣あわれ

永田和宏『華氏』

整然と諭せる己が父親を哀れむごとく息

子は黙しおり

父親の歌をあげてみます。子供も大きく、高校生の息子です。一首目に、「たちまちに怒りは萎えて」とありますから、何か息子を叱らなければならぬ理由があつたのでしよう。ところが、この父親は、ふりあげた拳（こぶし）のさげどころを失ってしまった。息子の方が醒めていて「父親を哀れむごとく」沈黙しており、その沈黙によって、父権を振りかざして説教しようとする論理の道すじを先に見抜かれ

ていることを父親は察知してしまつたからです。結局、この父親は、息子をうまく叱ることができず、

草田男を引きてしまひし羞しさに中途半

端な説教を終う

同

ということ、この場は終つたようでした。草田男は、俳人・中村草田男のこと。草田男のどんな句が、説教の場に引用されたのかわかりませんが、アフォリズムを引いて子を諭すのは、ひと昔まえの家長のパターン。その対応のまずさを「羞しさ」と歌うことによつて、作者は、息子と自分の関係を見つめ直しているようでもあります。

家長が家長であり得た時代は、父親は真正面から息子を叱つたものでした。頑固親父がんこおやじと利かんき気の息子のあいだには、時には勘当かんどうということもありましたが、カンドウということは、こんなにすでに死語化してしまいました。

父親が息子を叱れなくなつたように、教師もまた生徒を叱れなくなつたというのも、まことにこんにちの風景であるといえましょう。歌人には、教師をしている人が多いのですが、生徒を叱る歌が、ほとんど見つからないのです。

歌つくる先生であるのをしつとつたか

すれちがいゆく生徒ささやく

玉井清弘『麴塵』

作者は、高校の教師をしています。自分が歌人であることに、ある含羞がんしゆうを持っており、生徒の側は、ある種の好奇心と関心を持つ

ているようです。かつて、教師という権威には、それ以外の何ものかは付随してはいけなかつた。またその要もなかつた。教師というステレオタイプの中でこそ教師は教師であつたわけですが、教師であつて歌人であるという立場の相対化は、生徒たちの価値観の多様化とも相まつて、必ずしも教師を絶対的な存在とは見なくなつたのが、教育の現場でありましょう。

一口も鯖食べられず泣きてゐる少女それ

以上叱るな誰も

伊藤一彦『海号の歌』

この歌の作者も高校の教師ですが、「叱るな誰も」と言っています。伊藤一彦が、カウンセラーであることを考えると、この歌に出てくる少女は、拒食症か、登校拒否の生徒でありましょうし、「叱るな誰も」も当然のように思われます。この歌は、こんにちの教育の現場が抱えている問題点、あるいは人間関係（叱る、叱られるというのは、本来、一対一の人間関係である筈はずですが）の複雑さについて、色々なことを考えさせられます。

何となく明日はよき事あるごとく

思ふ心を

叱りて眠る。

石川啄木『悲しき玩具』

叱られし子どものごとくたまごの殻いま

かくくだき或る時あたり

小池 光『草の庭』

自分の心を叱る、あるいは、叱られた子供のように、心よわくなって卵の殻なんかを、いじいじと砕いている。どちらも、自閉した自分のところを、少し離れて見ている歌です。「叱」という字の、「匕」は、口で切りつける、という意味もあるそうです。叱るには、従って声が不可欠なのですが、啄木や小池光のモノローグ調の歌からはくぐもるような内面の声だけが聞えてくるようです。

もうわれを叱りてくる人あらず 学生 の目を見据えて叱る

永田和宏「華氏」

叱る、叱られる、ということばには、どうしてもネガティブなイメージがつきまといいますが、ポジティブな面も忘れてはならないと思います。叱ったり、叱られたりする関係は、ある意味では、血の通った親密な関係の中でしか成立しないこともあるからです。

永田和宏の歌は、教授になって、研究室を主宰しなければならぬ立場になったときの歌ですが、そういう立場を、「もうわれを叱りてくる人あらず」という感慨の中で歌っています。

教授の下で、気ままに研究をしていた頃は、叱られることで反発したり励まされたりしていた。それは、最終的には、どこかで教授に頼っていたのですが、立場が変わって自分が叱らなければならぬポジションになってみると、誰かが叱ってくれたということ、誰かを叱らなければならないということが、それまでとは異なった様相をもったものとして見え始めたのではないのでしょうか。

同じ作者に、

叱らねばと思いつつ居て寝不足の昨日も 今日も学生を避く

同

という歌があります。また、「叱るとは体力気力のいる仕事」という上の句を持った歌もあります。叱るということは、ほんとうは、体力も気力もいる大仕事だったんだと、文字通り身につまされて実感している歌です。

食えと言ひ、寝よと急かせてこの日頃妻 元氣なり吾をよく叱る

同

斎藤茂吉は家長として妻を叱っていましたが、ここに歌われている夫を叱る妻は、暮らしの賑わしさの中で、自分が夫を叱っていることなどには、まるで頓着していないようです。家族詠の中でも、こういうポジティブな叱る歌が、今後多くなってゆくのだらうと思われます。

(かわの・ゆうこ「塔」選者)

ひとの詠み方

妻という立場

三十代半ば以上の女性で、最もよく反応することばのひとつに「妻があるのではないかと考えています。その存在を無視している人なら、なおさら強く意識しているのが、妻ということばではないでしょうか。」

現に妻である人も、そうでない人も、妻には独特の反応を示すものだと、私は、四十代に入った頃から気づき始めました。今回は、妻をテーマにして、女性の歌集を読み返してみることになりました。

幅を広くとって、明治二十一年生まれの若山喜志子から、昭和二十九年生まれの栗木京子の歌集までを机上に積み、仲々感慨ふかいものがあります。この間、約百年。日本の家族制度を、妻という立場と意識の中から見てゆくとき何が見えてくるかを、この百年の女性たちの歌集を読みながら考えてみたいと思います。

にこやかに酒煮ることが女らしきつとめか

われにさびしき夕ぐれ

若山喜志子 『無花果』

若山喜志子は、漂泊の歌人、若山牧水の妻であった人でした。牧

水は旅の歌人として有名ですが、また酒を愛する歌人としても知られています。

白玉の歯にしみとほる秋の夜の酒はしづかに飲むべかりけれ

若山牧水 『路上』

広く国民的愛好を得た牧水の酒の歌です。

さて、若山喜志子の歌は、酒のみの夫のために、にこやかに爛をつけている場面ですが、喜志子はそういう自分を内心では肯定しているわけではありません。楚々と、にこやかに夫の世話を焼き夫に仕えるということ。それはさびしい。なぜならそのように妻には課せられているのだから、という作者の吐息がきこえてくるような歌です。この歌は、若山喜志子の代表歌としてよくあげられる歌ですが、明治期、大正期の妻の内心を思い切って歌っているところが、多くの人の、共感を得たのではないのでしょうか。

ついこの間まで、女の幸福は、結婚することにあるという社会的通念が支配的でした。今でもそのような考えを持つ人はありますが、女

河野裕子

の幸せイコール結婚という枠ぐみはずいぶん弱くなったように思われます。

倅せを疑はざりし妻の日よ菫すみ弱よわふるふを湯
のなかに煮て

中城ふみ子『乳房喪失』

ただ一人の束縛を待つと書きしより雲の分

布は日々に美し

三國玲子『花前線』

中城ふみ子の歌は、「倅こせ」と妻がワンセットになつて歌われています。台所に立つて、夫のために夕餉ゆうけいの仕度しやどをしていたさういう「倅こせ」な妻の日が私にもあつたのだ、と回顧している歌です。

三國玲子の歌は、求婚を受け入れたときの歌ですが、それを「ただ一人の束縛そくばくを待つ」といつているところが、典型的な女性の結婚観を示しており、たいへん興味ぶかい歌です。中城ふみ子と三國玲子は共に大正十年代の生まれであり、これらの歌を作ったとき二十代の半ばすぎくらいの年齢でした。

夫というたつた一人の男性の束縛の中に當まれる結婚生活と、それと引きかえに得られる妻という座に対する懷疑や不安。そういうものは彼女たちの歌には見られません。

今日よりは妻と呼ばれてわれの娘が群集の
中に没しゆきたり

齋藤 史『風に燃す』

今日よりは妻と呼ばれる夜の明けを始発電
車の遠きこゝゆる

今井恵子『分散和音』

二首共、「今日よりは妻と呼ば」れると、受身に歌っています。今日からは、人の妻と呼ばれて、今までとは全く違つた世界の中へ入

つてゆく。それは、女性の人生のひとつの大きな節目なのですが、「今日よりは夫と呼ばれて」とは、日本の男性は決して言わない筈です。「今日よりは妻を得て」となら言うかもしれません。

「今日よりは妻と呼ばれて」という思いには男性には測りがたい複雑なものがあましよう。未知の世界へ入つてゆくことの怖れと覚悟。妻になるということの安心感。娘時代が終つてしまう寂しさと不安など。結婚することは、女性にとって、多くのものを捨てることでもあります。姓もそのひとつです。昨今、夫婦別姓が社会問題化していますが、大多数の妻は夫の姓を名乗っているのが現状です。

春寒や旧姓織く書かれる通帳出て来つ残

高すこし

栗木京子『中庭』

歳月の深淺知らず夫の姓を名乗りてかくも
疑はず来し

吉宗紀子『緑の卵』

用なきぬ旧姓の印二十年経てひきだしの奥
にまだ持つ

久々湊みなと盈みち子『家族』

女性にとって、旧姓とは何だろうと考えることが、しばしば私にはあります。旧姓にしがみついているわけではない。けれど、結婚と同時に、あんなにも安易に、何の疑いも持たずに捨ててしまった旧姓への思いは、年々ふかくなるように思われるのです。右にあげた三人の女性の気持ち、私にはわかりすぎる程にわかります。

万年筆を買わんと試す紙の上にわが旧姓を
書いていにけり

中野昭子『たまはやす』

試し書きをする時は、いちばん書きなれた字を書くものです。この歌の作者は、ふと旧姓を書いてしまった、というのです。もう二十年以上も昔の姓を。無意識の底に、しっかりと沈んでいた旧姓に、作者は自分自身で驚いたにちがいありません。

四人の女性の歌をあげてみました。もう一首、角度のちがう歌をあげてみることにします。

女より姓が奪われゆくことを不思議と思わ ざること不思議

阿木津 英『紫木運まで・風舌』

一九八〇年代は、フェミニズムの言説が勢いを持った時代でした。阿木津英は、この時代の潮流の中で最も活躍した歌人であり、男社会への女性の側からの異議申立てを、正面から歌いました。右の歌もその中の一首です。従来の短歌的抒情や、声調とは正反対のところから歌われていますが、それ故にこそ阿木津英の歌は、つよいインパクトを持って訴える力を持っていました。

九〇年代も終りを迎えつつあるこんにちの視点から読めば、あまりにもあたりまえのことしか言っていないように見えますが、発表當時は、女性の歌に、ひとつの時代を画する歌だったのです。

結婚して、妻という場の中におさまってしまうと、不意に女性は名前を失ってしまいます。名前のかわりに、奥さんと呼ばれる場面が多くなります。既婚女性どうしがお互を、奥さん奥さんと呼んで話しているのを見かけることがありますが、あれは奇妙な場面です。

図書館にて主婦なるわれを証明す健康保

険被保険者証

中野昭子『たまはやす』

夫の肩書きに連なり、日常生活では、奥さんと呼ばれる自分の存在証明は、健康保険証でしかない。その、被扶養者氏名欄に書かれた自分の姓名。

〈女、妻、母〉人間のどの役もあやふきわれの 日々を生きゆく

木畑紀子『女時計』

主婦としての自分の存在が、よるべくなく危ういものに思われるのは、夫に養われている者という負い目があるからに他なりません。夫に養われ、夫に従属して生きているという意識はまた、次のような歌を生んでもいます。

わが声のわずかに翳る躊躇が夫を主人とよ ぶときの声

鷺尾三枝子『さみどりは呼ばれし』

夫を主人と呼びつつ、どうも落つかない気持ちがあるという人は多いと思います。公式の場では、主人と呼ぶのが無難な場合がやはり多いようですが、主人にかわる適当な呼び方が無いのが現状です。それはとりもなおさず、日本の家族制度が、古い規範の中に依然としてあり続けていることを示すひとつの例証でありましょう。

くもり日を庇護され籠る高層に花豆煮つつ 明日を知らず

吉宗紀子『緑の卵』

扶養され、庇護され、生活を保障されている妻という立場にあることが、倦怠感を伴った不安、出口のない束縛感として、自己認識力を備えた現代の妻たちの心の底に沈澱しているのではないでしょう。それ以上の何を望むのか、何とわがままな甘えだということ

は、妻たちが一番知っている。しかし、歌わずにはいられないという思いが伝わってきます。

八〇年代のフェミニズム運動は、前線に立つて戦闘的な論陣を張った評論家や働く女性たちのためだけのものではなく、家庭の中に妻として目立たず暮している女性たちの間に、目に見えない形で深く静かに沁みこんでいったのではないかと思います。そういう女性たちが、妻として生きている自分を検証し直し、これまであげて来たような歌を作り始めたのでした。

〈これつばかりの幸せに飼ひ殺されて〉大

安吉日・良妻賢母

山田公子「日曜日のフライパン」

〈人生の視えない場所〉にぬくぬくと飼ひ
ころされて主婦われ太る

これらの歌に、つよい反撥がおこるのは必至ですが、男性の側というより、女性の側からの批判の方がつよく出ました。

飼はれる女はすべてなまぐさし夜のての
ひらを幾度も洗ふ

大村陽子「砂がこぼれて」

つねにつねに黄身は白身に底はれて心地よ
からむ 穀割つてやる

大村陽子は、結婚せず自活している女性ですから、これは当然の反応でありましょう。

これらの歌が作られたのとはほぼ同時期、

せつなしとミスター・スリム喫ふ眞昼夫は
働き子は学びをり

栗木京子「中庭」

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

葉洩れ日のをどる車窓にひとり坐す飼はれ
て泳ぐ身は晶しけれ

のような歌を栗木京子は作っていました。今まであげて来た歌とよく似ているように見えますが、よく読んでみると、栗木京子の歌は、妻としてのアンニユイを一首目のように見せつつも、「庇護されて生くるはたのし」とか「飼はれて泳ぐ身は晶しけれ」と、きわめてあつけらかんと、妻としての自己の立場を肯定しているのが明らかに読みとれます。

他の多くの妻たちが、自虐的に焦燥感にかられながら自己の立場を見つめていた地点から、栗木は、意識的に距離を取ってみせたのでした。それを、妻としての立場への甘えとか居直りのように短絡的に捉えてしまうのは、早計ではないかと私は考えています。家事を賃金未払いのシャドーワークだと言うフェミニズムの論に与するよりも、もう少し余裕を持って自分の立場を歌ってみてもいいのではないか。そのように、栗木京子は考えたのではないのでしょうか。皆が同じ方向を向いて、同じ意見を言っているような八〇年代の時代的風潮の中で、ひとり、あえて異なった方向から歌ってみる。それは、すぐれて戦略的な方法でありました。十年という時間を置いて、いま彼女の歌を読み返すとき、このことが鮮やかに見えてくるのです。

(かわの・ゆうこ)「塔」(選者)

びと[〃]の詠み方

孫の歌

河野裕子

孫は、よほど魅力的な素材とされます。いろいろな選歌の場で、孫の歌を読まないことはありません。というより、ひとを詠んだ歌の中で、圧倒的に多いのが孫の歌なのです。ところが、選歌されて活字になったとき、孫の歌を見かけることはそんなに多くはないのです。

たくさん作られる割には、すぐれた孫の歌がすくないことを日々実感しています。選者によっては、孫という字が使っているだけで、その歌をボツにするということも聞いたことがあります。

孫の歌は作りやすい分、ほんとうはとてもむつかしいのですが、案外このことには注意が払われていないようです。

孫の歌は、なぜ作りやすいのか。孫の歌にはなぜいい歌がすくないのか。それなら、孫の歌は、どのように作ったらよいのか。そして孫の歌を、どんな角度から読めばいいのか。

今回は、これらのことを考えながら、様々な孫の歌を紹介してゆくことにします。

まず、孫の投稿歌の典型をあげてみましょう。

女の孫が「爺のお誕生日」と蠟点しビールを注ぐ夕餉樂しも

只今と孫は饅頭仏前に供へて丁寧挨拶がよい

孫がかわいい。孫のすることは何でもかわいい。孫は目の中に入れても痛くない^{（ことわざ）}という諺^{ことわざ}などから、そのように思い込んでいるところから、発想して作ると、だいたいの右の歌のようにパターン化しがちです。孫のしぐさに相好^{そうごう}を崩している祖父母、という構図がいつのまにか出来てしまっているということに、投稿者の方はあんがい無頓着であり、選歌する側は、それに即、拒否反応を示しています。これが、孫の歌のひとつの現状でありましょう。

パターン化せず、独自の孫の歌を作るにはどうすればよいのか。以下、その具体例をあげてみます。

生れたる児の母をわが産みし日の重きく
もりがこの窓にある

真鍋美恵子^{まなべ} 『蜜糖』

水蒸氣の地よりしきりに立つまひる眠れ
る稚児は透くばかりなる

同

孫が生まれた日、その子を産んだ娘を自分が産んだ日のことに重ねあわせて詠んでいます。何十年も昔のあの日もそうであったように、今日も曇っていて、その曇った空が窓から見える。感情を直接に述べるよりも、天候を描写する方が、深い感慨を読む者に与えます。二首目は、生まれたばかりの子の透きとおるような感じを、「水蒸氣の地よりしきりに立つまひる」という情感のある情景の中に描いています。

真鍋美恵子は、用心ぶかく孫という字を避けて、「児」、「稚児」、「みどり児」などということばを使って、作品のオリジナリティをやることへの工夫を見せています。

面白いことに、孫の歌は、投稿歌では男性の方が、やや比率が高いようです。それに比べていわゆる専門歌人といわれる人々では、女性の方が多いのは分析甲斐のある現象だと思われます。

飛び去りし生み母の血はつながれりわれも

つながる母のまた母

五島美代子「そらなり」

死後母に告げむ喜びのひとつにて吾のめぐ

りに生命ほのめく

佐佐木由幾「心の花」

一首目の五島美代子の歌の、「飛び去りし生み母の」は、ちょっと分りにくいかもしれませんが。娘が子供を産んですぐに、渡欧したことを言っていると思われます。生まれた孫も、娘も、私も、私の母

の血につながっており、その母の母もまた遠い母たちにつながっているのだ、と生命の長い連鎖に思いを至す。それは、新しい生命の誕生に立会った者の、殊に子供を産んだことのある女性が等し並に抱く感慨でありましょう。

佐佐木由幾の歌も、初孫の誕生を詠んだ歌です。上の句の意は、「死後、母に会ったときに告げたい喜びのひとつは」という意味。この歌でも、作者の思いは、生みの母の存在にまで遡っています。同じく佐佐木由幾の歌に、

父、夫、子三代の生に添へし手にやはく小き

き孫の手を取る

佐佐木由幾「半窓の月」

という歌があります。佐佐木家が、佐佐木信綱、治綱、幸綱という歌人を生んだ古い家柄であることを思うとき、母から祖母へという何代もの生を生き継ぐ女の生への思いと共に、家を守り継いで来た人の、こころばえのようなものを感じずにはいられません。

その孫を、佐佐木由幾はまた、このようにも歌っています。

おびえ易きわが細き手の抱きしむるまだ軽

き子を光に向けむ

佐佐木由幾「半窓の月」

軽く柔らかなみどり児を、自分のこころの楯のように、あるいは希望のように、光に向けて抱きしめているというのです。ここには、凡百の孫歌のような、情の溺れはなく、生まれたばかりの子供を、心よくなりながら抱きしめることによって、自分の心を励まし、その子と共に在るよろこびをも歌って、心に沁みるものがあります。孫の誕生の歌を何首か読んで来ましたが、同じ誕生の歌でも、ち

よつと趣のちがう歌をあげてみましょう。

蘭のうちのとき目鼻にねむれるを見てを

り祖母と名つきし二人

石川不二子「水晶花」

新生児の百面相を倦くことなく見てをりや
がてあほらしけれど

どちらの歌も、下の句が面白い歌です。「祖母と名つきし二人」といわれると、なるほどそういうことだと、他人のことながら納得がゆきます。娘の夫の母と、娘の母である二人は、今日から共に祖母になったのだ、と改めて思い、二人ながらにそういう立場になったことを、ある不思議な気持で味わっているのでしょうか。孫の誕生には、血のつながりの確認のようなどころがありますが、孫につながる周辺の人たちに、新しい役割を作ってゆくことでもあります。祖父や祖母や、伯父や伯母役が、孫の誕生と共に新しく割りふられてゆきます。

二首目の下の句の、「やがてあほらしけれど」には笑ってしまいます。しわくちやの新生児というのは、そうかわいいものではありません。それを、孫というだけで見倦かず、よろこんでいる姿は、他人から見れば、あほらしい。そのあほらしさを、ケロッと歌っているところが、この歌のミソですね。自分を相対比して歌うことによって、甘い孫の歌から距離を取っているわけです。

トリスタンとイゾルデを弾く提琴のわが孫

乙女まだ恋の痛みを知らず 宮 英子「幕間——アントラクト」

今までみどり児の歌ばかりあげて来ました。この宮英子の歌では、大きくなった孫が歌われています。破調にしてもわざわざ「わが孫乙女」という表現を選んでいきます。「わが孫、乙女」と切って読まず、「わが孫乙女」と読んだ方が、きれいに響くでしょう。美しすぎることはでもありますが、前後のことばの続き具合から、所を得て、しつくりと収まった表現だと思えます。この歌の前に、

学園祭のオーケストラの集団の舞台の一人
に目を当ててゐる

宮 英子「幕間——アントラクト」

という歌があります。「舞台の一人」を、「舞台の孫」とすると、歌が弱く甘くなってしまうことに、作者はたいへん意識的なのです。私の知っている限りでは、歌の中で、「孫」という字を全く使わなかった歌人が二人います。真鍋美恵子と、葛原妙子。ひよつとしたら孫の歌があるのかもしれませんが、おそらく皆無だろうと思います。真鍋美恵子は「孫」を使わなかったように、「老い」ということばも、遂に一度も使わなかった歌人でありました。

彼女には、男の子の孫が三人いました。

すでに人を憎しむことを知りたりし少年の
青きうなじしめりて

真鍋美恵子「羊歯は萌えぬ」

少年の脚うつくしく伸びゆくとわが見てゐ
るは悲しみに似る

「土に低きもの」

真鍋美恵子には娘が二人あり、それぞれが男の子ばかりを産みましたから、娘しか育てたことのない作者には、少年という未知の存

在がたいへん珍しく興味ぶかったようです。彼女は、孫のむこうに、伸び育ってゆくすこやかな少年の心身と、その歳月を見つめていました。それはまた、過ぎ去った自己の青春を回復するような、新鮮なときめきを伴ったものでもあった筈であります。

孫の歌は、どうしても類型化しやすいのですが、それをどうすればオリジナリティあるものに作れるか。短歌講座などで、私は、「孫だと思わずに、幼児を再発見する歌を作るように」とアドバイスしています。自分の子供の時は、子育てだけに夢中で、幼児が見えていなかった。祖母としての立場なら、余裕も距離もあるから、幼児を観察し直すことが可能です。

初めての土踏む素足小さくてにじりにじり

嬉しさうなり

原 秀子 『乳草』

④
俯ひをりし児が柔らかに屈伸しひかりのな
かに小さく坐る

孫の歌というよりは、ハイハイをしたり、やっと歩きかけた幼児の行動を、柔らかな眼ざしで見て歌ったという印象です。一首目の下の句は、はだしの柔らかな足の裏で、土をにじりにじりするように歩く様子をよく捉えています。二首目の歌も、まだやかな暖かな歌です。幼児とは、こんなにまだやかな静かな動き方をし、そういう世界を持っていたのかと、改めて思わせられるような歌です。

水の辺へ水の辺へ寄るふたり児を連れて三

人覗く水底

原 秀子 『乳草』

祖母でも、母でもなく子供たちと同列になって水底のぞきを楽しんでいる情景が、ほほえましく見えてきますね。おばあちゃんではなく、友だち感覚で孫たちとつき合っている姿。こういう人間関係は、昨今たいへん多く、例えばこんな歌は如何でしょうか。

「有子さん」と呼ぶ約束を孫にさせ鑑太刀

観に上野へ出掛く

小宮山有子 「短歌人」平成五年五月号

「かおるさん」と友人のごと孫を呼び精養
軒の卓に向き合ふ

鑑太刀を買ってあげるから、「有子さん」と呼んでねと言い、自分は、孫を「かおるさん」と呼んで友人のようにつき合うというのです。孫とか、祖母という役割分担からおりてしまつて、もつと氣らくにつき合ってみる。そうするとお互いがもつとよく見えてくるのではないのでしょうか。私も、つれあい、子供たちにもそうですが、孫が生まれたら、ユーコさんと呼ばれるような関係を作つてゆきたいと考えています。

(かわの・ゆうこ 「塔」選者)

「ひと」の詠み方

加齢の不思議

十といふところに段のある如き錯覚持ち
て九十一となる

土屋文明『青南後集』

人は、二十代になった、三十代になったといつて、自分の年齢への自覚とこだわりを表わすことが多いのですが、しかしよく考えてみると、この文明の歌にあるように、「十といふところに段」があると思うのは錯覚なのだろうと思います。自分はちつともそんな気がしないのに、そういう気分を置き去りにして、実際の年齢だけがどんどん過ぎてゆく。この妙なチグハグな感じ。それに何とか客観的な意味づけをするために「十といふ」段差をつけたがるのかもしれない。

去年、私は五十歳を過ぎたのですが、このことが自分でもどうしても納得できず、そういう自分を何とか宥めようとして、「私、五十になったの」と、口に出して言ったことが何度ありました。そういえば、先日会ったある人に、「あなた、三十になったとき、『わあ

河野裕子

私三十になった』って騒いでいたわね」と言われたことがあります。年齢を取るといふことは、十の段をのぼりつめるといふことは、その度に新鮮で不思議な経験なのでしょう。

人はみな馴れぬ齢を生きているユリカモメ

飛ぶまるき雲天

永田 紅

この歌の作者は、二十一歳。やっと二十歳を越えたばかりの若い人にとっても、「馴れぬ齢を生きている」という実感に驚きもするのですが、「われわれは生涯のさまざまな年齢にまったくの新参者としてたどり着く」（『ラ・ロシュフコー箴言集』）ということばを思い合わせつつ、この歌を読み返してみたら、何ら不思議なことを言っているのではないことに気づきます。

このように、人は自分の年齢を意識しながら生きていくのですが、殊にそれがよくなるのは、多くの人にとって、中年の頃からのようです。

さくら花幾春かけて老いゆかん身に水流の

音ひびくなり

馬場あき子『桜花伝承』

作者が四十代後半に入った頃の歌ですが、桜の花と自分の人生時間を重ね合せつつ、やがて来る老いへの思いを格調ある調べでうたっています。このように、桜をうち眺めつつ、歳月や人生を思うのは、日本人のメンタリテイの基底部を形づくるものであり、古く平安のむかしにも、在原業平は次のようにうたっています。

さくら花ちりかひくもれ老いらくの来むと

いふなる道まがふがに

在原業平『古今集』

「桜の花よ、散り乱れてあたり一面を小暗くしておくれ。あの老いというものがやって来るといふ道がわからなくなるほどに」

この歌は、藤原基経もとゆきの四十の賀を祝って作られたといわれておりますが、当時においては四十歳はすでに老いの範ちゅうに入るものであったことがわかります。

自然の季のめぐりは、誰にとっても平等にやって来、毎年同じように花が咲き、同じように時間が過ぎてゆく。自然には、四季という循環してゆく時間があるけれども、人間である自分は、年々確実に齢をとり、老いてゆく。そういう切実なものを、日本人は必ず桜の花に託してうたつて来たのでした。

自分の生の時間を、桜という自然に対比させて測り、考えてみている訳です。自然のような大きなものではなく、他者との比較において、今の自分の在処や、年齢を確かめたり考えたりしている歌を次にあげてみましょう。

母の齢はるかに越えて結う髪や流離に向かう朝のごときか

馬場あき子『飛花抄』

「則天去私」の神話遺して大正五年五十歳にならずおわりたるはや

小高賢『家長』

馬場あき子は六歳のとき、母を二十八歳という若さで亡くしました。母の生きた時間の倍ほども生きたと思ったとき、馬場あき子は、それまで自分をつなぎとめておいたものからの係留をすべて離れ、ふと、流離に向かうような、あてどない、しかし、自在なもの思いがしたのでしょう。母親の記憶を持たない作者にとって、重くびきとしての母の存在は、母の生きた人生の時間の長さそのものであったのかもしれませんが。

二首目の小高賢の歌は、夏目漱石の没年齢にこだわっている歌です。この歌を作ったときの作者は、漱石とほぼ同年齢であったのではないのでしょうか。「おわりたるはや」には、そう思わせる感慨がこもっています。複雑な心境です。しかし歌のモチーフはシンプルです。自分と同年齢のとき、人はどのように生きていたのかと、誰もが抱く思い。

人間の老いゆくさまを父に見てみづからに見む齡近づく

高野公彦『水行』

亡き祖父よわれ中年になり果てて老眼鏡など掛けて候

先の歌が偉大な先進の没年齢をめぐって思いを巡らしていたのに比し、こちらの歌は、祖父や父の老いの中に、そう遠くない時間にやってくる自らの老いを見ており、それが肉親であるだけに、老いの形はまことに具体的であります。老いをおそれつつ何か暖かな安らぎのようなものが、これらの歌から感じられるのは、高野公彦の資質の中に、東洋的な生命時間への肯定があるからではないかと、私は考えております。それは彼の作品に、

紅帯ぶる胎蔵曼荼羅図の中に入りて千年
ほどねむりたし

高野公彦『水行』

心疲れたる人に。あるいは自らに。

ねむれ千年、ねむりさめたら一椀の粥たべ
てまたねむれ千年

といった、悠久ともいべき長い東洋的時間への心よせが随所に見えるからです。長い時間の中の、自分という人間のあまりに短い有限の生。だからこそ、高野公彦は、今、ここに生きる自分の時間を、鋭く感受し、把握しているのに違いありません。このことは、

みちのくの蔵王に登る伊予生れ四十七歳七
ヶ月の我れ

高野公彦『水行』

のように、「四十七歳七ヶ月」と、「七ヶ月」にまで神経を屈かせた歌を作っていることからわかります。

二十代や三十代の若かった頃、私は「老い」という字を見ただけでいやになり、「老い」をうたった歌を素通りして来ました。若い頃

は、自分の若さを前面に出してうたうことが恥かしいような気がしていましたし、またその必要もなかったのです。若いということは自分にとって当然であり、それ以外の自分など考えられもしませんでしたから。この齢になって、なぜ、人がこんなに老いにこだわり、老いの歌をたくさん作るのか、少しはわかりもし、また面白い現象だとも思いました。

人は老いをいつから意識し始めるのでしょうか。百歳以上の人が八千人を越え、ライフスタイルがすっかり変ってしまった今日、老いの意識はまことに各人各様であり、一律の線引きはできませんが、先述したように中年にさしかかったとき、ふとそれを意識し、そして深く感じたり考えたりしながら、私たちは老いてゆくもののようなのです。

静かなる日常の或るところにてかくりと老
いん必ず老いむ

稲葉京子『秋の琴』

と稲葉京子がうたったように。

みづからを見張るごとくに汝が顔を朝夕
守る 齢とりしかな

河野裕子『体力』

もう自分は若くはないのだと年齢を意識し始めた頃の私の歌です。伴侶はほぼ同年齢ですから、彼を見ていれば自分の姿形、ものごしの見当がつかます。「齢とりしかな」と思わず嘆息したのでした。

するする夕闇くだり見て居れば他人の老
いはなめらかに来る

齋藤 史『秋天瑠璃』

いつまでも変わらず若やいでいる心と、老いてゆく肉体。しかし、自分の老いは、そうあっさりとは受入れがたい。それなのに、人の老いは皮肉にも、はつきりと見えてしまうのです。身につまされる歌ではないでしょうか。「われわれは生涯のさまざまな年齢にまつた多くの新参者としてたどり着く」にはちがいありませんが、老いほど、激しい違和感を伴うものはないでしょう。自分の肉体が、若い日には考えられなかったような様相を帯び始め、それとつき合ひ、それを観察する体験は、ショッキングなものには違いありません。しかし、それは一方でいえば、かつてなかった珍しい新鮮な体験でもある筈です。その、もの珍しさが、自分の心身のうえにくる老いへのもの珍しさが、多くの老いの歌を生むのではないのでしょうか。

待つ人もあらねば この世自が老もつばら

かに眺めつつまゐらう

齋藤 史『秋天瑠璃』

あかがねの色になりたるはげあたまかくの

如くに生きのこりけり

斎藤茂吉『小園』

老いを珍しがりつつ、自分の老いを、まるで他者を観察しているように詠んでいます。面白がっているようでもあります。老いという、自己の身の上におこりつつある未曾有の現象を、とくと観察し、面白がりながらそれとつき合つてやろうという好奇心。老いを迎えるまで生きた、齢を重ねた人の、気持の余裕とでもいいましょうか、何か不思議な心の働きを思わないではいられません。

ひと昔、ふた昔、はた遠むかし 老いつつ

我は（われ）を遠ざかる

高野公彦『水行』

加齢の不思議を詠んだ高野公彦のこの歌も印象に残る歌です。今も昔も、ずっと自分は自分であることに変わりはないのに、人生の時間は、老いというものは、自分からも自分を遠ざけてしまうのだと言っています。さり気なくよまれています。人生時間と自分という存在の不思議と謎について考えさせられる歌だと思います。

杖ひきて老婆米給ふ遥かなる昔のわれに出

逢ひしやうな

稲葉京子『秋の琴』

風に向かひ風に屈みて歩みつむかし老女

だつたやうな気がする 河野裕子『短歌研究』平成九年十月号

やがて来る老いを先取りしてしまったような、あるいは逆に、人生時間を逆まわしてしまったような感覚の歌です。老婆や老女の持つ、何か得体の知れない大きさと柔らかさ、不気味でありつつ、悲しみを内包したその存在を、女性はずから初めから核のように抱き持っていたような気もするのです。

齢を取り、老いて、死んでゆく。あたりまえのことではありますが、そういう人生の途上で、老いにさしかかった時の人のこのころは、年齢とはかわりのない若さを持ち、多様で柔らかいものではないでしょうか。改めて、そう思いました。

（かわの・ゆうこ）『塔』選者

びと“の詠み方

ひとり暮らし

言葉使はぬひとり居づく夕まぐれもの取

落しへあと言ひにけり

齋藤 史『秋天瑠璃』

誰とも会わず、誰とも喋らず一日が暮れてゆく。一日中、ひとりきりだったのですが、そんな夕ぐれ、お皿か何かを取り落として思いがけず出た「あ」という声。それは、作者がその日に聞いた唯一の人間のなまの声でした。「へあ」と言ひにけり」には、自分の声に自分で驚いているという感じがあります。

一人暮らしをするということは、言葉を使わないということなのだ、この歌を読んで改めて気づかれます。声を出して喋ることとは、もちろん誰かとコミュニケーションをはかるためなのですが、自分の声を聞きつつ絶えず自己確認をしている訳です。だから、

声をあげ歌えばうれし声の出で喋らぬ独り

居吾が声ならず

*砂押節子

という歌のように、喋らなければ自分の声にはならないのです。一人暮らしの人たちが、如何に声ということ、人との会話に敏感である

河野裕子

かを示す例歌を見つけたのは、そんなにむつかしいことではありません。

疲れたる目を励まして書く日記思へば一日
声を出さざりき

*吉田智代

一日中、眼を使う仕事をしている作者なのでしょうか。日記を書きながら、今日は一日、声を出すこともなかった、誰とも話さなかったと、さびしく思い返している歌です。もう二十何年も昔のことですが、「ひとりで居ると話せないから、スーパーに買い物に行つて、店員さんに何か尋ねてみるの」と、言われたことをよく覚えています。その人は、一人暮らしではありませんでしたが、私の住んでいたアパートの下の方の階の中年の奥さんでした。その頃、私も馴れない東京で、一日の大半を一人で暮らしていたものですから、この言葉を覚えていたのかもしれない。

菜園の胡瓜の花に声をかく誰とも話さぬ一
人の暮れに

林田幸子

人は、一人でそう長く居られるものではありませんから、ともかく誰かに何かに声をかけてみたくなるのでしょう。この歌の場合、「胡瓜の花」に話しかけたというのが、おかしくもあり、切実でもあります。

DJの語りに相づち打ちながら厨に立てり ひとりの暮し

*菅田リエ

こちらは胡瓜の花ではなく、DJのことばに、背きながら台所仕事をしています。ラジオの声は、一方的に語りかけてくるだけで会話は成立しませんが、誰かの声を聞いているだけでも慰められる。人の声やことばは、人恋しい時にはなつかしいものですが、逆にこういう歌もあります。

かたくなと言はるる言葉身にまとひ老いて 一人の夕餉をつくる

*山崎百合子

誰かに言われた、かたくなということば。そのことばが、耳について離れない。誰に晴らすこともできない思いは内攻し、自分でもしようがない程もつとかたくなになるのではないのでしょうか。自分一人が食べるだけの夕餉をつくるのは、侘しいものです。食事は、誰かのために作り、その誰かと一緒に食べてこそおいしいものなのですから。

父母がいて子がいて猫いて犬のいる隣り家 夕べの灯がともりたり

白岩ゆり『椿の庭』

この歌も、一人暮しの人の歌です。「子は離り夫は逝きたり秋を青

き木立のなかの家に残りぬ」という歌と合わせて読めば、歌の味わいも深まりましょう。かつて家族たちと、にぎやかに暮していた家に、たった一人残されたというのです。ひっそりと暮している作者の耳は、おのずと聴くなっており、隣家の暮しの様子を敏感にキャッチします。この歌は、「いて」が三回、「いる」が一回使われているのが目をひきます。誰かが、何かが家の中に居ることを、話し声や、もの音や、気配で、しよっちゅう気にしているのですね。子供や犬猫の居る活気のある隣家に、夕ぐれになると、ほっと灯りが入る。その灯りの暖かき、なつかしさは、一人暮しをしている作者には、ひとしお身に沁み入るさびしさを誘うものであったでしょう。

自分の意志で選択して一人暮しとなったのではなく、家族が欠けてゆくことによって、余儀なくそうなつてしまったとき、人は、かつてあった家族の情景を、あたかもひとつの原風景のように抱き続けるものようであります。そういう歌の典型として、先年亡くなった大西民子の歌をあげてみることにいたします。

うち揃ひ夕餉なしたる日のありき小さき額 の絵のごとく見ゆ

大西民子『風水』

大西民子は、すべての家族を失って、一人暮しを二十余年続け、誰にも看取られることなく一人で亡くなりました。若い日の歌に「死ぬ時は一人で死ぬと言ひ切りてこみあぐる涙堪へむとしたり」という歌があります。離婚の相手に言った「死ぬ時は一人で死ぬ」ということばそのままの孤独な死でした。一人で暮すということ、誰にも見守られることなく一人で死ぬという思いは、大西民子のところに常にあり、五十代の終りのころにも次のような歌があります。

死のときはたれもひとりよまひまひは一粒

のまま日の暮れむとす

大西民子『印度の果実』

若い日の「死ぬ時は一人で死ぬ」という、寂しい気負い、あるいは覚悟のようなものと異なり、「死のときはたれもひとりよ」には、普遍的事実を淡々と叙す余裕が見られます。生なましい諍い^{じやうい}の場面ではなく、一粒のまいまい（かたつむり）の描写をすることによって、底ごもる孤のさびしさをうたい、説得力のある歌に仕上げています。「死ぬ時は一人で死ぬ」とうたった日から、ほぼ三十年の歳月が流れていたのです。

龍胆^{りんだう}の花を活けをれば先の世も後の世もひ

とり棲むかと思ふ

大西民子『印度の果実』

今、この世で一人暮しているように、前世でも私は一人だったのだろう。そしてまた、来世でも同じようにやはり私は一人暮しをするのであろうか。この世のさびしさを、知りつくした人らしい歌だと思えます。私の記憶にまちがいがあれば、大西民子はトランプ占いに熱心な人だったようです。一日の終りにトランプ占いをする習慣があつて、よいカードが出るまで何度もやり直しをする、という意味の歌があつたように記憶しています。

前世も来世も、天涯孤独の宿命が沁みついているのだという宿命観は、占いの中に運命を読み取ろうとするメンタリティとどこか通底しているような気がします。

ひとり居の家にひとつの灯の点るひとつ

いは寂しかりけり

*浅井太恵子

一読よくわかる歌です。一首の中に、「ひ」が四回使われています。もう少し細かく見てゆきますと、この歌は、閉口母音「イ」をうまく使った歌だということに気がつきます。五七五七七の三十一音の中に、十三回のイ母音がありますが、これは相当な瀬度^{ひんど}です。「イ」音は、大きく口をあける開口母音「ア」の明るさとは逆に、閉じたさびしい印象を与える音です。「ひとり居」、「ひとつ」ということば自体が意味的にさびしいのですが、イ母音という音の方から見ても、これらのことばは、さびしいことばであることがわかります。作者は、おそらくそういうことには無意識にことばを選ばれたのでしょうが、音の働きが作る印象のたいせつさということを、この歌は気づかせてくれる所がありました。

夜行列車の揺れに私はゆるびゆく身構へ暮

す家をはなれて

小菅悠紀子（「塔」平成七年十二月号）

二泊三日の旅より戻り冷氣こもる無人の家

に「ただいま」と言ふ

同（「塔」平成六年三月号）

一首目は、下の句の、「身構へ暮す家をはなれて」という表現に目がとまります。二首目を読むと、一人暮しの人の歌だということがわかります。一人で暮すということ。しかも、女性が六十歳を過ぎ一軒の家を守って一人で暮すということが、どんなに心細いか。そしてそれ故に、世間に対しても、常に身構えて、肩肘^{かたひじ}を張っていない身にならない。しんどく、緊張を強いられる日常をやり過している身にとって、「夜行列車の揺れに私はゆるびゆく」というのは、実感そのままだのでありましょう。

仕事のストレス、日常から逃げ出すために旅に出るということは、よくいわれることですが、一人暮しのストレスからの旅という場面は、これから更に多くなつてゆくと思われまふ。

旅は、楽しさの一方、不安なものでもあります。旅に出ても、家に居ても、一人暮しの者には、やはり拭^{ぬぐ}いがたい不安や緊張が常にあるのでしょう。一首目の上の句の、「夜行列車の揺れに私はゆるびゆく」は、飾らない口語表現であるだけに、つかのまの心ゆるびと安堵感に身心をゆだねている作者の姿が、リアルに見えて来ます。この作者には他にも、

人に逢はず人と語らず夜となり屋根より雪

のおちる音きく

小菅悠紀子「塔」平成六年五月号

という歌があり、冒頭にあげた齋藤史の歌と同じく、一人暮しの生活の範囲の狭さと静けさをうたつて、こころに沁みるものがあります。家族が一人でも居る暮しならば、その家族と他の誰かとの繋^{つな}がりができ、世間は広がってゆくものなのですが、このように一人家に閉じこもつて暮してしまつと、一人暮しとは、ほんとうに一人になつてしまうもののでありましよう。一日しんと暮して夜に雪の落ちる音を聞いているこの歌の作者には、雪の音が更に深くしたはずの夜の静けさは、身を削^{けず}るようなさびしさであつたと思われまふ。

ひとり住みの母が夕餉をつくりおり鍋皿つ

よくふれあう音す

玉井清弘「麴塵」

われら家族去るを寂しむ母なれどふりきる
ように去りて来たりぬ

一人暮しをしている人の歌ばかりをあげて来ましたが、これは、一人暮しの老母をうたつた歌です。一首目の歌の下句は、色々な読みができそうです。耳が遠くなつたから、物音に頼着^{たもた}しないのか、さびしさをまぎらすためなのか、息子へのあてつけなのか、単につよく音を立てているだけなのか。もつと他の読みもありそうですが、何にしても、下の句の読みを複雑にしているのは、初句の「ひとり住み」にあることはまちがいありません。

八朔の青き実のなる故郷に老い母ひとり布 団を干せり

堀内泰子「毎日歌壇」

先の玉井清弘の歌が、母への負い目をうたつているのに対して、こちらの歌は、情景がのびやかで安らかな感じがします。「八朔^{はっさく}の青き実のなる故郷」という描写から、南国の暖かな明るい情景が見えて来ます。故郷でひとり老いてゆく母を思いやる娘のこころが自然なかたちで出ている歌ですね。

最後に一首、一人暮しもいいんだよという楽しい歌をあげておきましょう。

ひとり居もときには愉し豆煮つつ山頭火説 む夕昏るるまで

*古川次江

(かわの・ゆうこ)「塔」(選者)
*印の作者の歌は、NHK学園全国短歌大会の入選作です。

びとゝの詠み方

「万葉集」の歌

河野裕子

短歌は、相聞と挽歌に尽きるといわれますが、相聞と挽歌には古今を通じて数多くの絶唱があります。今回は、挽歌の中でも逆縁を歌った歌を取りあげてみることにします。

『万葉集』巻五に、「男子名は古日に恋ふる歌三首」という詞書のある山上憶良の長歌があります。この長歌は次のように始まっています。

「世の人の貴び願ふ七種の宝もわれは何せむに、わが中の生れ出でたる白玉のわが子古日……」（世間の人が貴び欲しがる七種の宝も私には何になろう。われら夫婦の間に生まれてきた、この白玉のうなかわいいわが子古日は……）

白玉のようにかわいい古日は、結婚後、かなり遅くにできた一人子であったろうと言われております。その古日を、亡くしたとき、山上憶良は、「手に持てる吾が子飛ばしつ世間の道」（手にしたわが子をあの世へ行かせてしまった。ああこれが人の世の道というものか。）と嘆きながらこの長歌を終わっています。万葉時代のまことに率直な挽歌であり、意味のよくわかる歌です。万葉歌人の中でも山上憶良は家族の歌を多く詠んだ歌人として知られていますが、いかに

も憶良らしい人間味のある挽歌だと思っています。

平安時代の女流歌人、和泉式部は、恋の歌人としてたいへん有名なのですが、すぐれた挽歌もまた数多く詠みました。

などて君むなしき空に消えにけん淡雪だにもふればふる世に

『和泉式部集』

この歌は、娘の小式部内侍が、出産のちに、二十歳代の若さで急死したときの歌です。「なぜあなたは空しい空に消えてしまったのであろう。淡雪でさえ、降ったあとしばらくは残っているこの世であるのに。」という意。同じく和泉式部に、

とどめおきてたれをあはれと思ふらむ子は
まさるらむ子はまさりけり

『後拾遺集』

があり、こちらの歌は、やや理が勝っていますが、親よりも子と思う親のこころを歌って忘れられない歌です。すなわち、「この世に、母（私）と子供を残して、娘小式部はあの世で誰をいとしく思っているだろうか。きっと、母である私よりも、子供の方を思っている

ことであろう。」という意味の歌であります。親は子供を一番いとしく思うが、子供は親よりも、わが子を一番いとしく思うものなのだ、という親のころを、スツと納得させてくれる歌です。折りにふれ私はこの歌を口ずさみ、その都度、やはりその通りだなあと、しみじみ思います。歌は、ふしぎな残り方で後世に残ることがあるものですが、小式部内侍は、すでに自分の夭折を予感したかのように、こんな歌を作っていました。

いかにせむいくべき方もおもほえず親に先

立つ道を知らねば

小式部内侍「古今著聞集」

この歌は、重い病にかかって死ぬかと思われたとき、枕元で泣く母にむかって詠んだ歌だといわれております。「どういたしましう。行くべき所もわかりません。親より先に死んで行く道は知らないのですから。」

「先立つ道を知らねば」といえば、先にあげた憶良もまた、反歌の中で、「若ければ道行き知らじ」（まだ年若いので、あの世への道も知るまい）と、亡き子、古目が、死後の道を知らないことを案じていることを思い出します。親より先に死ぬということは、道標を持たないで、不可知の世へ旅立つということなのだと言われませんが、逆縁の中でも子供の自死に遭遇した親の悲しみの歌は、ひとしお読む者のころに食いこんで来ます。

雪のうへにのこりしつひの足跡を見にゆか

むとしてひきとめられぬ

長沢美津「雪」

長沢美津は、四十九歳のときに、息子を亡くしました。年譜には「昭和二十九年（一九五四）二月一日三男永眠。」とあるだけですが、三男弘夫は十八歳の若さで亡くなったのでした。

速かに時がたつなり逝きし子の声かと思ふ
そら耳ばかり

長沢美津「雪」

逝きし子の再びかへらぬことだけが日毎に
たしかになりてゆくなり

同

子の死後の時間は、とても速く過ぎてゆく。そして、その時間と共に、子の死は動かしがたいものになってゆくという悲しい実感が、淡々と歌われております。

学生帽目深くつけて歩くとき樹木のとき
思ひぞ我ら

杉山 隆「人間は秋に生まれた」

校庭に日暮を遊ぶ少女をり鶏のごとま哀しく見ゆ

杉山隆がこの歌を作ったとき、彼は十六、七歳の高校生でした。

壊れたる隆の時計は指してをり七月七日十

一時半

杉山 浩「夜半の地震」

七月七日十一時半は、杉山隆の死の時刻を示しています。昭和四十五年七月七日、彼は宇都宮大学農学部の上から墜落死しました。十八歳、浪人中でした。杉山隆と私はあまり年齢差がなく、しかも同じ歌誌に作品を出していましたから、彼の死の衝撃は大きなものでした。若くして、あまりに端正な完成された歌を作っていた人に

は、夭折は運命的なもののような気さえするのです。

杉山浩は、杉山隆の父であり、それまで短歌など作ったことなどなかったのですが、息子の死をきっかけに作歌を志し、『夜半の地震』という歌集を出されました。歌集名は、

地震太く轟き過ぎし夜半にして青春に入る

思ひひそけし

杉山 隆 『人間は秋に生まれた』

から来ています。

子の逝きし前夜の夕餉は打ち笑ひ吾が釣り

し鯉を俱に食ひしに

杉山 浩 『夜半の地震』

逝きし子の歌を書きゐる妻の顔老い初めた

れど輝きのあり

同

二首目の歌は、息子の死から五年を経た頃の歌です。息子を失った母親は、本願寺で得度を受けたりして、気持ちを整理し、生き方の方向をつかもうと努力したようです。死んだ子がこの世に残した歌を写すとき、この母には、あたかも経文を写写するような思いがあったのでしょうか。「老い初めたれど輝きのあり」が、そういう印象を与えます。

子を亡くし、その悲しみを執念ともいうべき持続力で歌い続けたのは五島美代子でした。

この向きにて初におかれしみどり児の日

もかくのごと子は物言はざりし 五島美代子 『新輯母の歌集』

「一九五〇年一月二十六日ひとみ急逝」という詞書のある歌です。

数ある子供の挽歌の中でも、最もすぐれた歌のひとつだといえましょう。亡くなった娘を見つめながら、生まれた日も同じ向きに寝かせ、やっぱりと同じようにこの子はものを言わなかったと、生まれた日のことを思う。これは、母親にしか分からない、そして母親にしか歌えない思いではないでしょうか。決して他者には真似ができません。

棺の釘打つ音いたきを人はいふ泣きまどひ

ゐて吾はきこえざりき

五島美代子 『新輯母の歌集』

なまなましくあまり柔らかに今年のみくら

咲き出づる見てふと憎み居り

同

一首目の、「泣きまどひゐて吾はきこえざりき」は、まことに実感そのものを歌っているのでありましょう。実感であるゆえに、誰よりもいたく鋭く、作者は棺の釘打つ音を聴いていた筈であります。二首目の歌も、子を亡くした者の、研ぎすまされた危うい神経とその感受性をよく表現した歌です。生あるものの、ひとしなみに持っている生ぐささと、生気と美しさ。娘が死んでまためぐって来た春に咲いた桜をうち眺めながら、作者は、生きていることの生ぐささにうちのめされ、「憎み居り」とまで言わずにはいられなかったのです。

いたましき顔しませりと見てあれば夫も同じことをわが顔にいふ

五島美代子 『新輯母の歌集』

子供を亡くした夫婦のこころを歌っています。

同じく、長沢美津の次の歌も忘れられません。

大丈夫かと夫がきく誰に向ひても甘えられ
なくなりゐるわれに

長沢美津『雪』

子を亡くしたという絶望感はおそろしく神経を尖がらせ、誰をも、
何をも受け入れることを拒んでしまふ。というより、悲しみのあま
り神経が麻痺してしまうのです。そういう神経の状態にいるとき、

顔と顔よせれば眼鏡かちあひぬ触れたる音
のともになしき

長沢美津『雪』

のように、夫婦で顔を近よせたとき、眼鏡が触れて立てた音は、む
しろ悲しみを覚醒させてくれるものであったのでしょう。

いかやうにひとは言ふとも生ける子を伴ひ

歩む日はわれに無き

松川洋子『聖母月』

終の地となりし仙台われは見ず身を賭けて

行かざりしわれは母かも

同

煤にまぶれし硝子いで来つこの部屋に亡き

子と見たる日食遠し

同

松川洋子の歌集『聖母月』のあとがきには次のようにあります。

『五十六年にはひとりの男の子俊彦を二十一歳で喪いました。この
事は私の生を根底から揺さぶる一大事でありました。その後の七年
をただ息子の事を歌い続けるより在りようなく……』

一人息子がどのようにして亡くなったのか歌集からだけでは推察
できませんが、その死は不意の死だったようです。二首目の下の句、

「身を賭けて行かざりしわれは母かも」は何と激しい悲しみの表現な
のでしょう。ふつうなら、息子の終の地に駆けつけるものなのに
が、「身を賭けて」とまで言い切っているのです。

一首目の歌も、人を寄せつけない悲しみに息をのむ思いがします。

何もかも人委せにし締めらるる絹の喪服よ

り首ひとつ出す

桜井孝子『塔』（平成六年十二月号）

長男の突然の交通事故死に、魂の抜けた状態の作者に誰彼が喪服を
着せる。「首ひとつ出す」に生々しいリアリティーがあります。

津軽をば捨てたるはずの子の頭灰ひとひら

も津軽に納む

桜井孝子『津軽』

二十歳の若さで死んだ息子は、故郷の津軽を捨てて出て行ったの
でしたが、死んで帰って来て、頭の「灰ひとひら」まですべて、ま
た生まれた津軽に返してやるということです。

悲しみは子を産みしことに帰着する今年の

雪がたゆたいて降る

桜井孝子『津軽』

産まざれば死さえ知らずに逝きし子やこの

母とても産まされしもの

同

この子を産みさえしなければ、こんな悲しみに会うこともなかつ
ただろうに、産みさえしなければ子は死を知ることになかっただろ
うに。母であること、子を産むことの罪とも思える悲しみ。桜井孝
子の歌は、子を産む母の、母性の悲しみを歌って、比類ないものと
いえましよう。

（かわの・ゆうこ「塔」選者）

びと“の詠み方

友を詠む歌

河野裕子

今回は、友を詠んだ歌をあげてゆくことにします。

『徒然草』第百十七段に、「よき友、三つあり」として、「一つには、物くるる友。二つには医師。三つには、智恵ある友」とあるのが読んだときから不思議な印象として残っており、折りにつれて思い出されてなりません。「医師」と「智恵ある友」というのは納得がゆきませんが、「物くるる友」というのは不思議な選択ではないでしょうか。

学生的时候は、「物くるる友」を筆頭にあげているのが、功利的なようにも思われて嫌でしたが、年をとるにつれて、何かこの選択にはそれなりの深い含蓄があるような気がして来ました。

物をあげたり、もらったりすることは日常的によくあることです。が、これは大変高度な人間関係の結び方であることに気づきます。ひとつまちがえば、気まずい事態を招きかねない微妙さがあるからです。

二番目に「医師」をあげているのは、「友とするに悪き者」の三番目にあげている、「病なく身強き人」と対応させて考えると、なるほ

どと合点がゆきます。何はともあれ、『徒然草』の「よき友」の筆頭には、「物くるる友」であります。『徒然草』のこの段のことが、日常的に頭にチラチラしているものですから、友の歌というと、

ただひとり吾より貧しき友なりき金のこと
にて交絶てり

土屋文明『往還集』

この歌をまず思い出しました。金銭のことで友情を絶てしまったのは、土屋文明自身もまた貧しかったからに他なりません。文明は続けて次のように歌っています。

吾がもてる貧しきものの卑しきを是の人に
見て堪へがたかりき

同

かにかくにその日に足れる今となり君をし
ばしば吾れ思ふなり

同

二首目は、何とか一日一日をしのげるようになった今、彼のことをしばしば思い出すというのですが、それも友人であったからこそ、

互に傷ついたのでありましょう。金銭のことで絶交するというのは、みじめなものであり、後味わるく、いつまでも忘れられるものではありません。

生き死の消息も分かずなりにける友を思ひ て電車を下る

土屋文明『往還集』

と、長い間、文明は気にしていたのでした。『往還集』は、昭和五年刊ですから、これらの歌が作られたのは今から七十年ほど前のことでした。

文明より更に前、大正元年に斎藤茂吉にも貧しき友の歌があります。

あが友の古泉千樫は貧しけれさみだれの中 をあゆみゐたりき

斎藤茂吉『赤光』

「わが友」といわず「あが友」といつているのは、「ワレ」よりも「ア」の方が愛情のある求心的な表現になるからで、これは『万葉集』の用例に照らしてもそういう例が多いのです。茂吉は、貧しい友である古泉千樫に特別の愛情を持っていたのでありましょう。

文明と茂吉の歌は、ニュアンスは異なりますが、いずれも貧しさを意識しています。こんにち貧しいということばは、ほぼ死語化していますが、ついこの間まで、貧しさは私たち庶民の代名詞のように使われていました。貧しい文明はその貧しさゆえに、友と絶交し、裕福な上流階級にあった茂吉は、貧しい友を、ある愛情のある目で見ていたのです。近代から現代までをずっと見渡してみても、友を詠んだ歌が最も多いのは啄木ではないかと私は考えていますが、そ

の啄木に、こんな歌があります。

友がみなわれよりえらく見ゆる日よ 花を買ひ来て 妻としたしむ

石川啄木『一握の砂』

入口に親炙した歌であり、啄木の代表歌でもある歌です。それだけ、人々の共感を誘うものを持っているのでしょう。「友がみなわれよりえらく見ゆる日」というのは、誰にも経験のあることでしょう。友へライバル意識を持ち、優越感を持ったり、落ちこんだりする。或いは励まし合ったりもする訳です。

過去世より未来へ至るゆきずりに照らし合 いつ君と在りしを

中野照子『花折峠』

君と歌われているのは、作者の歌仲間であった犬飼志げのことです。競い合った仲を、ライバルとはいわず、「照らし合いつつ」と表現しており、いい関係であったことを示しています。この歌の前に、

見舞い来て水口の町に朝顔の苗もとめたり 友はもう死ぬ

同

という歌があり、ライバルである友を失う痛切な思いが結句によく出ています。

あるときは標的なりしを去年今年青み寂 びきし墓に手を置く

同

この歌について、「この思いを詠い得るのに、彼女をうしなつて後、数年の、私自身の鎮魂の時間が必要であつた」という作者の自注があります。友の死の直後には、激情や悲しみが先行して、互の関係をシユガーコートして表現しがちだということもありましょう。「標的なりしを」と、くつきりとその関係性を表現し得るためには、墓が青み寂びるだけの時間を要したのです。

樽見、君の肩に霜ふれ 眠らざる視界はる

けく火群ゆらぐを 福島泰樹『バリケード・一九六六年二月』

級友よ寒くはないか灯を消せば満身創痍の

伽藍のごとし

同

雨荒く降り来し夜更け酔い果てて寝んとす

友よ明日あらば明日

佐佐木幸綱『直立せよ一行の詩』

「樽見」、「級友よ」、「友よ」と、いずれも友に呼びかけている歌です。一首目は、「霜ふれ」と命令形で歌っています。呼びかけと命令形を使った歌が多く作られたのは、七十年安保前夜の、世の中が騒然としていた時代でした。これらの歌は、あの時代の典型ともいえましょう。暗く熱っぽい情念が渦まき、若者たちを革命へ革命へと駆り立てていた時代でした。

福島泰樹の『バリケード・一九六六年二月』は、早大の学園闘争を背景に作られた歌集です。激しい自己劇化と、熱い連帯感が、「樽見」とか「級友よ」といった友への呼びかけの表現をおのずから生んでいったのでした。佐佐木幸綱の「友よ明日あらば明日」というフレーズにも、明日へ期する荒々しい前進力があります。おのれの青春を賭けて、時代の激しい動きの中に生きるとき、個々の友とい

うよりも、連帯感に支えられた不特定多数の友、すなわち、へわれらんが友であつた時代でありました。「樽見」という名前が、特定の誰かを指すというよりも、友らの象徴的存在としての虚構の名前であることも指摘しておきたいと思います。

若者たちから政治の時代が去ってしまったこんにち、これらの歌を読み返してみますと、「友よ」という呼びかけが、同志への呼びかけであつたことを改めて鮮やかに思い返さずにはいられません。

福島泰樹や佐佐木幸綱と同世代の伊藤一彦は、中年期にさしかかった頃、この青春時代を振り返って、次のような歌を作っています。

われは鶴を君は孔雀を愛すれどわかものな
りしきのふはあらぬ

伊藤一彦「青の風土記」

この歌は、やはり伊藤と同世代である永田和宏の歌への返歌として作られたものです。

汚れても孔雀は孔雀さりながら何に怒りて
我も孔雀も

永田和宏「やぐるま」

この二首を並べても、両者のあいだの関係性は今ひとつ判然としないう。実はこれらの歌の応答には前段があるので。歌集

『無限軌道』の中に、永田は伊藤一彦の青春時代の歌、

動物園に行くたび思い深まれる鶴は怒りて
いるにあらずや

伊藤一彦「月語抄」

を、詞書のように入れ、

集団を厭うと書けば打ち返し鳴かず飛行の 極まりの鶴

永田和宏「無限軌道」

という歌を、鶴に見立てた伊藤一彦に送っているのです。しかも念の入ったことには、歌の中に、「いとかずひこ」という名前を詠み込むという、折句的なおまけまでつけました。

集団を厭うと書けば打ち返し鳴かず飛行の極まりの鶴（傍点部）

このような経緯があつて後、伊藤一彦は

われは鶴を君は孔雀を愛すれどわかものなりしきのふはあらぬ

という歌を作ったのでした。歌集を読んだ読者の中でもこのことに気づく者はありますまい。伊藤は永田が伊藤にそうしたように、永田にだけわかる方法で彼にメッセージを送ったのです。それは、伊藤一彦の鶴の歌にあつた「怒り」の意味とニュアンスを、若い日に同時代を生きた者どうし、暗黙のうちに諒解しあっていたからに他なりません。伊藤の「鶴は怒っているにあらずや」への返しとして、永田も「何に怒りて我も孔雀も」と、怒りをキーワードにして歌っています。若い日の、政治へ向けた怒りを、連帯感を持ちつつ共有し、時間を経てのちそれを確かめています。

しかし、「わかものなりしきのふはあらぬ」と伊藤が歌ったように、中年にさしかかって、それぞれは別の世界と価値観の中に生きているのは当然です。日常に往き来することはほとんどないけれども、ひとつのキーワードを介し、短歌によってつながりつつ並行しているという友人関係の形もおもしろいものと思います。

友を詠む歌をあげて来ましたが、中野照子の歌以外は、男性の歌ばかりです。これは、短歌だけではなく他の文芸のジャンルでも同

じ傾向のように思われます。漢詩では男どうしの友情はしばしば歌われていますし、上田秋成の『菊花の約』、太宰治『走れメロス』、武者小路実篤『友情』など、ちよつと思いついたものでも男性のものばかりです。友人とか友情というものには、他の人間関係の中には見られない信義のようなものがあり、そういうものを女性はあまりアテにしないで生きているからなのかもしれません。

短歌ではありませんが、口ずさむ度に、何かとてもしみじみとした気持ちになる漢詩があります。

琴詩酒の友皆我を抛つ

雪月花の時に最も君を憶ふ

白楽天『白氏文集』二五、寄殷協律

同じ詩句が、『和漢朗詠集』巻下「交友」にも出ていますが、「雪月花の時に最も君を憶ふ」という所が、私はとても好きです。この詩の大意は、「昔、友人の殷協律たちと、江南（揚子江の南の地方）の地で琴を弾き、詩を作り、酒を飲んで風雅を友として楽しんでいしたが、友は皆私を見捨てて散り散りになってしまった。寂しいことである。雪の降る時、月の照る時、花の盛りの時ごとに、中でもとりわけあなたのことを強く思い出し、なつかしむことよ」。歳月をへだてて、多くの友人の中でも、たった一人の友を思い出すのだと言っています。その友が、今、どこでどうしているのかは分からない。歳月をへだて、今、ここに居ないからこそ、かえって鮮やかな存在感を持って思い出され、ここに生きている友。そういう友も、確かにあるのだと私は思います。

（かわの・ゆうこ「塔」選者）