

鉄幹を楽しむ一冊

与謝野鉄幹の魅力を堪能できる一冊、私はそう読んで楽しんだ。もちろん与謝野晶子についても教えられるところは多いが、私のわがままな読み方の中では鉄幹の部分がとりわけてスリリングだった。だから今回はそのことに絞って思いつくままに綴る。書評としては不備が目立つ一文となるが、それはまあ許してもらおう。

二百ページに満たない一冊で魅力が堪能できるというのはいくらなんでも誇張ではないか、と感じる向きはあるだろう。鉄幹を語り尽くすには確かに不十分な量ではあるが、それでも私の読後に、鉄幹の全体像に触れた喜びの感触が残る。理由ははっきりしている。二つ挙げてみると、一つにはほとんど触れられることのない鉄幹晩年の魅力について語っていることであり、もう一つには、歌の読み解きがていねいだからである。この二点だけで本書は得難い成果である。まず、後者について見てみようか。

群青の海ぐんじょうのうねりのかたづけかたづけが白きつがひの鴉くわながるる

本書の六一ページ、『鴉と雨』の風景」はこの歌の読み解きか

ら始まる。

風景の大きさがのびやかな声調に支えられて、やはり鉄幹はいい、と思わせる一首である。もう本名の与謝野寛に戻った時代の歌だから、「やはり寛はいい」と言わなければ叱られるが、いちいち表記を変えるのは煩わしいし、私は歌人だから表記の厳密さよりも書くときの勢いを大切にす。それにまだ十代の若造のくせに梅の古木を号に選ぶ、その不思議な古めかしさに対する親愛感も拭いがたく、今回は寛時代のももすべて鉄幹で通すことにする。

さて、掲出歌に対する上田氏の読み解きは次のようになる。

群青の海ぐんじょうの、大きな海原のうねりの中に、誘われるように一つがいの真白な鴉くわが流されてゆく光景。鮮やかな青と純白の対比、はるかな眺望の一点景。大きな波動に連動する小さなものの、大きくゆったりとした動揺。動きの中の静寂の世界。

一幅の絵画的世界を表現する見事な歌と感嘆される。

確かに歌は見事だが、上田氏の受け止め方も見事なものである。表現としてみれば、一首のメリハりは「うねりのかたぶけば」にある。これが茫洋として平面的になりがちの海の景に立体感を与え、詩的な手触りにしている。そこに鴉を置から「大きな波動に連動する小さなもの、大きくゆったりとした動揺」という絵画的な世界が生まれる。この読み解きには、文字通り過不足がない。

「しかし」と上田氏は言う。一首としてはそれで不足はないが、一連という場がこの一幅の絵画的な世界に別の内面を与える、というのである。

この日まで捨つべき恋にかかはりぬわれの不覚か君の不覚か酒がめをくつがへさずば酒盡きじ君を捨てずば君を忘れじ君もまたわが見ることを遮りぬ心に早くうすごろもして

歌集の中では、「群青の海」の歌にこの三首が続く。するとそこに一首単独とは別の磁場が生まれる。すなわち、「大海原の上に流れつつ飛ぶつがいの鴉のイメージが、次歌の映発、あるいは逆光を与えられて変貌」するというわけである。

一首目は「捨つべき恋」にかかわっていたのは自分の不覚か君の不覚かと問い、二首目では君を捨てること、忘れ去ることを酒がめをくつがえすことと重ねている。そこからは「形容しがたいこの人間の荒廃、捨て鉢な歌いぶりに虚無的な気分」がはっきりと浮かび上がってくる。

そんな繋がりを与えられた時に、例の「群青の海」の「はるかなる眺望の一点景」はどうなるのか。一首は一首それ自体で読むことが大切という立場はあるだろうが、一連という場を与えられたときには、作品同士の相互浸透を避けることはできない。だから上田氏は「この二首を光源にして、先の《群青》の歌の世界を眺めれば、自然の景物に見る叙情の美しさの背後に、否、《白きつがひの鴉》の光景に、この歌人の内景に在るものが見えてこないか。」と言う。その内景に在るものとは、氏によると次のようになる。

白きつがいの、それぞれの内景に、たとえば、すでに引いた歌、《君もまたわが見ることを》の歌を置けば、お互いの間にすでに《うすごろも》が感じられるのであって、互いの心に不通の状態が生じていて、ということ想像しておいてよい。それでもなお、互いに何か目に見えぬ大きな意志、運命のちからに誘導されて、流されてゆく。

《白きつがひの鴉》はここでは、一幅の絵画的な世界のうるわしさではなく、鉄幹自身を感じている「うすごろも」を反映した一對の存在、「ながるる」は波の力学に順う姿でありながら、抗しがたい運命の中であどなさでもある、ということになる。

こうして風景としてのつがいの鴉は、一連の中で作者鉄幹の内景に変化する。一首であることよって発光する世界があり、一

連の中に置かれることよって帯びる別の光があるということをして教えて、説得力のある読み解きである。

歌人として余計事を付け加えれば、短歌における風景表現はほとんどの場合、自身の心の反映である。自分の琴線に触れるから歌人は風景を表現に移し替える。人は空の青さを恋が成就したときに歌い、取り戻しようもない失恋に陥ったときも歌う。どんなときでも空の青さは青さとして感受されるが、恋の成就や失恋が重なることによって、風景は内景に変わる。風景が内景に、つまり心の景に変わる機微を見逃さないことが、読み手にはなによりも求められる。ともあれそうした、連作という場を踏まえながらの歌の読み方、そして風景が心の景に変わる機微の捉え方について、上田氏はクリヤーに教えている。そこが読んでいて実に気持ちがいい。

次は最初の点、鉄幹晩年の魅力についてである。

去年の夏に連れ合いと貴船から鞍馬への山道を歩いたことがある。そのコースの最後の地点、もう鞍馬寺の境内に入った辺りに鉄幹と晶子の歌碑が並んでいる。晶子の歌は例の「なにとなく君に待たるるこちして……」で名歌には違いないが、なぜ鞍馬に花野の歌なのか疑問も湧いて、歌合わせとしては鉄幹の「遮那王が背くらべ石を山に見てわがころろなほ明日を待つかな」の勝ち、と二人で一致した。岩手の啄木記念館に並んでいる鉄幹晶子の啄木挽歌も一読して鉄幹作品の方に分がある。こういう体験は何度

もあり、鉄幹の表現力に改めて感服させられる。悪名高い例の「爆弾三勇士」も、事件そのものが軍部とメディアのでっち上げといった時代状況を脇において作品だけを読むと、まことに脱帽したくなる出来であり、表現力である。釈道空が『与謝野寛論』で指摘したこと、「何といつても短歌では、鉄幹さんの方が晶子さんより技術的には上です。」とか、「子規と鉄幹といふものは、しじゅう並べられてゐるが、世間でいふ技巧一つを問題にして来ると、鉄幹は子規の敵ではありません。」という言葉があらためて思ひ出される。

しかしその道空も鉄幹の全体を視野に入れての評価となると中期まで、と考えている。「大空の塵とは、いかゞ思ふべき。熱き涙の、流るゝものを」に「美しくかつ高い精神」を見ながら、「鉄幹さんといふ人は『相聞』時代が一番高いところへ達して、それから降つて来て居る傾向が見えるのです。」と同じ『与謝野寛論』は述べている。

これが困る。これでは『相聞』のあとの鉄幹には見るべき世界がない、と読者に感じさせてしまう。事実、その後の与謝野鉄幹解説のほとんどは道空と同じ路線である。つまり世の鉄幹論には後期鉄幹の世界は存在しないのである。そんなことがあっていいものかというわが積年の鬱憤を、今回の上田氏の仕事は晴らしてくれる。『与謝野寛・晶子、心の遠景』は、新しい鉄幹論の貴重な第一歩といふべきである。

爐の上の雪と題せりこの集のはかなきことは作者先づ知る

第二次「明星」三号掲載の「爐上の雪」はこの一首から始まる。一連百六首という大作でありながら、「爐上の雪」とタイトルを付けて、「この集のはかなきことは作者先づ知る」と断る。これはかなり特殊なスタンスと感じられる。はかないことを熟知しつつ、それを言葉によって様式性に繋ぎ止めようとするのが、歌人たちの動機ではないかと感じるからだ。そこを上田氏は次のように説く。

人が《爐上の雪》に等しく儂いことと知りつつものを書くことに執念するのは、自己の中を貫いて流れる《時間》に抗することであつて、こうした物言いがわかりにくければ、ものを書くことによつて《時間》を自身の内部に明確に意識し、時を停止しようとする営み、と説明すればどうか。可能、としての、自己は、このようにして実現するのである。

大正期の鉄幹と《爐上の雪》という表題について論じよと問われたら、大多数は歌壇状況とのからみで説明する。つまり歌壇からはもうすっかり疎外されていて、どんな作品を発表しても反応が返つてこない、そんな自身の立場への自嘲が《爐上の雪》という言葉に反映している、といった具合に應える。上田氏はここでは、そうした極めて辻褄の合いやすい歌壇的条件を排除して、真つ直ぐに作品そのものと向き合っている。そこから《時間を内部に明確に意識》したときに出てくる言葉としての「爐上の雪」、

という判断が出てくる。「説明すればどうか」というものいいは、控えめのようにみえて実は揺るぎない判断を示すときの上田的文体の特徴でもある。この的確な指摘の中に、「爐上の雪」一連に対する上田氏の強い肯定が現れている。

手を挙げて天を拝すと見るよりも天を拒むと見ゆる冬の木
穀倉の隅に息づく若き種子かその待つ春を人間も待つ

関東平野に住んでいる者には一首目の風景は周囲から抜きんでる樺の裸形がイメージされるが、それを拝すよりも拒むと感ずるところに鉄幹の心の形があるわけである。それでもその心は、春を待つという普遍的な健気さにも繋がつてゆき、単純ではない。

上田氏引用のこれらに私が感ずるのは、もの言いの自在、ということである。心に思うことはたちどころに歌の韻律に乗り、滞ることがない。心と言葉と歌の韻律が一つに溶け合つたと感ずさせるそのもの言いに乗せるから、天を拒む心も春を待つ心も、おのずからのもののように読者に感ぜさせる。その「爐上の雪」を上田氏は次のようにまとめる。

《爐上の雪》百六首は、新生「明星」三号（大正・一）に現れ、自己新生の心の姿に私たちを与えたのである。そうしてここに掲載した全歌を、還暦の記念に諸友から贈られた『与謝野寛短歌全集』（昭八・二・26明治書院）の巻頭に置いて、寛自身の特別の想いのあつたことを後年、明らかにしているのである。

自己新生の心の姿にかたちを与えたのが即ち「爐上の雪」。この評価に助けられながら言えば、与謝野鉄幹の〈自我の詩〉は「爐上の雪」で本当の到達点を迎えたのではないだろうか。在るがままの心をそのまま表現に移すその融通無碍に、初期鉄幹の強力な〈自我の詩〉とは違う、真に自由な〈自我の詩〉を見たいのである。少なくとも逍空が指摘したピークは、『相聞』の後、「爐上の雪」にもあつた、と上田氏は示唆している。そう私は読んだ。そこが今後の鉄幹論の足がかりとして実に尊い。

一つ別の感想を述べて終わりたい。

学者から見れば実作者の文章は根拠のあやふやな感想と見えるだろうが、実作者からは学者の文章はデータ確認が頻繁すぎて読む快感からはほど遠い、と感じる。厳密さも大切だが、読ませる努力なしになんのための文章か、という感じが拭えないのである。本書はその点からもかなり大胆に非学者的(?)で私を驚かせた。例えば「咲く日には所を得ざる梅も無し藪くさぶからたちにもまじれど香る」という歌が三ページに引用されている。一読、心と表現の溶け合ったその姿に魅了される歌である。最後の年の昭和十年の紀元節の日のラジオ放送で鉄幹が二度詠唱した歌、と上田氏は説明している。本当は読者としては出典を知りたいところである。学者なら初出も添えるかもしれない。しかし上田氏はここでは出典も初出もあえて確認しない。知りたい者が手間暇を惜しまないで調べればよいとでもいいいたげなその選択は、鉄幹の最後の日々

を遅滞なく読者に届けるための選択でもある。学者はパブリックな文体ももっていて欲しいと思つてきた実作者としては、その選択に共感を禁じ得ない。

(さいぐさ・たかゆき 歌人)