

「主題」—私たちは何を歌うか—

2022. 5. 14・津田道明

はじめに

先回まで、限られた範囲ですが、短歌史をたどって「短歌とは何か」を考えてきました。その最後に、「短歌」という詩の形式、「器」について考えてきたので、次は、そこに盛るべき内容の問題や主題の問題を考えていきたい」としました。

「短歌」という器に盛るべきものは何か、その「何」にあたるものが「内容」であり、「素材」のこと、歌うべき「対象」である、と考えることができるわけですが、そのような歌の「素材」、「対象」の内部の本質的な問題を作者にとっての「主題」と捉えて、それらの関連や意味について考えていきたいと思います。いささか抽象的な世界にはいって行くので、最初に、私の問題意識はどういうものか、ということから始めたいと思います。

今年の四月初め、私たち愛知支部は、『戦禍の記憶』という、広い意味での「戦争歌集」を刊行したのですが、出詠された多くの方が敗戦以前にお生まれで、歌集の編集長も、開戦時には国民学校の一年生でした。出詠者の最高齢は88歳の方です。最年少の方は56歳。

このように、生年を異にし、体験も違いますが、それぞれの体験歌には消し難く忘れがたい「戦争」の断片が残っていて、時と所を異にしながらも、一種の共時的な感慨があります。

こうした思いが共有されていたからこそ、この合同歌集が生まれたわけですが、私も含めて戦後世代も少数派ながら参加していて、自ら直接的な「銃後」の体験を持っていません。わずかに傷痕軍人の方たちや街の中の空襲の跡なども見てきているくらいです。

私は大阪に生まれましたが、環状線からは、石垣だけの大阪城、小松左京が『日本アパッチ族』に描いたような、環状線から大阪城跡まで、まだ戦災復興が届いていない、焼け野原状態を見てきています。戦時下のことを祖父母や父母からも直接聞いています。

しかし、最年少出詠者の方は、そうした戦争遺跡からも遠く、多くの出詠者が父母の兵役・戦時生活を歌っている中、祖父のことを聞き書きとして、戦争の被害をリアルに描いています。

対象はさまざまであるし、自分の立ち位置も違うけれど、「戦争」の事実、真実に迫るという思いについては、世代を越えて共通しているという事でしょう。

また一方、この歌集の普及について、会員の活動を伺っていると、同世代の仲間、友人への普及もさることながら、子や孫といった後継の世代にも届けている、といった活動も生まれています。

年少期の体験ですから、受け継いできたことに加え、成長してから見聞きしたことや考えてきたこと、そしていま思っていることを含めて次の世代にも伝えようとしているわけです。

こうしたことがなぜ可能なのか。

結論的に私の問題意識を示すと、自ら体験していない状況、素材の提示があっても、読者がそれを理解し、受け止める事が出来るのは、作者が提示する状況や素材の本質—主題—を共有するからではないか。

さらにそれは、作歌主体の側から見ると、一つの大きなモチーフ、動機の問題でもあります。「モチーフ」は、「主題」と重ねて論じられることもありますが、ここでは一応区分して扱いたいと思います。素材、歌われる事象はさまざまであるけれど、そこには何か本質的に共通するものがある。それを「主題」と呼びたいと思います。

作品に即して『戦禍の記憶』の主題は何か、という問題を展開しないといけません、ほとんどの方にはまたお届けできていないので、この点はひとまず置いて、主題論を続けたいと思います。

「主題」の問題を整理したいと思ったのは、『戦禍の記憶』の問題もありますが、もう一つは、4月28日に、名古屋市の東に隣接する日進市の年金者の会から、毎月行っている「誕生を祝う会」の四月例会「文化サロン」で、啄木の短歌の話をしてほしい、という要望があったこともきっかけになっています。

昨年11月から、月に一度「短歌の世界を訪ねる」という講座を「あいち年金者大学」の一つの講座として開いていますが、たまたま受講された方が日進市にお住まいで、健康講座なども開いてきたが、今度は余り取り上げてこなかった文学の話もやってみよう、となったのです。

1時間程度、ということなので、啄木の晩年を考える上で重要な、政治的社会的自覚の高まりと、生活認識の思想的な深まり、そしてそれが家族の問題（とくに妻と子どもの問題）にどのように投影しているか、三つのテーマに絞りました。

第1のテーマは、明治国家の問題、第2のテーマは貧困の問題、そして第3のテーマは家族の問題。講演では、第3の、とくに妻節子に関わって、『愛におけるジェンダー』の問題を中心に、主として歌集『悲しき玩具』所収の、妻と子を詠った作品から読み取ろうとしました。

ですから、今回の話では、よく知られた愛唱歌的なものはほとんど取り上げず、貧困と病のなかで、啄木がいかに自分と家族を見つめてきたか、苦闘したか、というものでした。

『一握の砂』における家族の歌の問題

啄木自身の思想の成長という点では、「貧困」という生活基盤飢問題と、大逆事件を契機とした社会認識、政治的認識の形成ということが言われますが、そうした問題を、生活者として、石川啄木という個人の内面、内心に根づかせていく上では、自分自身の暮らしの根のところからの自己変革が必要でした。

かつて日露戦争における熱狂とおなじように、社会主義や国家への反逆について、ただ外在的にこれをとらえただけだとすれば、啄木と言えども、それはただのファッションに過ぎない。

そうではなくて、社会認識の内在的な深化を啄木自身が自覚する契機について、啄木研究者が指摘しているのは、明治四十二年十月、妻節子が長女京子を連れて家出するという事件です。

それ以前の啄木はどうだったか。

明治40年（1907年）四月、「石をもて追はるる」如く浜民村を出て、一年あまり、北海道において啄木一家は離散状態でした。

啄木は、新聞人としての才能も持っていたことは、小樽、釧路での記者生活の中で明らかですが、女性問題に関しては、やはり「明治の青年」としての古い体質や、自己中心性からから抜け出てはいませんでした。

とくに釧路時代の遊興は、一方に離散状態の家族を考えると、その女性観や「家族」の存在に関する対応には、さまざまな問題があります。明治40年、浜民を出て一年余りの北海道流浪のなかで、7月、函館青柳町に、短期間でしたが妻子と母を迎えますが、そのときを、こう歌っています。

わが後を追ひ来て／知れる人もなき／辺土に住みし母と妻かな

父一禎の不始末に起因し、父と長子啄木の不首尾で一家は離散します。その流浪を経て、ようやく母と妻子との暮らしを実現できたのですが、この一首だけを詠めば、落魄した一家の様子なのですが、いかにも客観的で、あえて言えば、他人事のような歌いぶりです。

「わが後を追ひ来て」と歌っていますが、経過的にかつ一家における啄木自身の責任という点から歌うならば、「我がもとに呼び寄せ知れる人もなき辺土に住みし母と妻かな」とでもするところでしょう。

啄木歌には、何か、母と妻子が、“知り合いもない辺鄙な果てまで追っかけてきたんです、と啄木が周囲に零しているような感じさえあります。

函館、札幌と、小樽と暮らしますが、職場での問題から、啄木はさらに、釧路へとむかいます。明治41年1月19日、小樽駅での妻子との別れの場面の歌です。

子を負ひて
雪の吹き入る停車場に
われ見送りし妻の眉かな

他にも妻節子の眉だちの美しさを歌った歌もありますが、我を、我が、の両方にかけて歌っている感じがあります。映画の1シーンの様でもあります（『駅 STATION』）が、このシーンだけを切りぬけば切ない別離の絵画的な印象がありますが、生活の困難、といった雰囲気は全くありません。

このあと、『一握の砂』には、釧路での芸者小奴との触れ合いの歌や、函館の弥生小学校の同僚だった橋千恵子の歌が、北海道漂泊流浪の旅の歌と言うべき「忘れ難き人々」として入っていますが、歌集全体に広げても、妻子の歌は、最後の長男真一の死の歌の他は極めて限られています。

節子の家出のこと

啄木は最後の釧路での生活を捨て、いよいよ文学に道に自己を立てんとして、北海道から東京に移ります。明治41年4月です。この時でも、妻子、親たちは北海道内に離散したままでした。

しかし、東京に出るも、小説が書けないことによる文学上の行き詰まりが続きます。ようやく、翌明治42年3月、朝日新聞社編集部には校正係として職を得、金田一京助の助力によって、新しい部屋（『本郷 喜之床』）を間借りすることができ、一家が上京します。

道内に残されていた家族も、そうした暮らしに耐えきれず、東京にでてきた、ということが実態でしたが、上京の日には、金田一は啄木とともに、上野駅に一家を迎えています。

啄木は、この事も含め、文学と生活の行き詰まりの苦闘の末に、いわゆる「天才」意識を克服して、家族の扶養や家計の維持にとりくもうと、いわばそれまでの自分を清算しようと思っていたのですが、その矢先、一家の窮乏生活は続くうえ、母カツと節子の折り合いが悪く、節子は耐えきれずに、とうとう書置きを残して、明治42年10月はじめに家出するのです。

その日、啄木は、“かかあに逃げられあんした、”とって金田一京助のもとに駆けこんできたという事ですが（堀澤光儀『金田一京助物語』三省堂 1992年）、啄木は金田一に、節子への説得を頼み、金田一も同日、長文の手紙を節子に送ります（前掲書による）。

二〇日あまりの間、金田一のほか、恩師、節子の実家堀合家そのた様々なルートに働きかけ、戻ってくるように懇願し、節子は10月26日、戻ってくるのですが、この事件は、啄木には大きな衝撃をあたえました。

恩師新渡戸仙岳への手紙に、こう書いています。

日暮れて社より帰り、哭き沈む六十三の老母を前にして妻の書置読み候ふ心地は、生涯忘れ難く候。昼は物食はで飢えを覚えず、夜は寝られぬ苦しさに飲みならはぬ酒飲み候。妻に捨てられたる夫の苦しみの斯くばかりならんとは思ひ及ばぬ事に候ひき。（10月10日）

（確田のぼる『石川啄木 風景と言葉』p64）

こうしたなか、啄木は、「僕の思想は急激に変化した。僕の心は隅から隅まで、もとのぼくではなくなった」とのちに書いていますが、事実、家族が上京してから、数か月にわたって停滞していた創作、執筆活動は、節子が戻ってから、めざましく回復していきます。

暮らしぶりの困難さは変わっていないので、この変化は明らかに、啄木内部の自己変革によるものです。

こうした中で書かれた「弓町より一食（注 ルビは「くら）ふべき詩」という、記念的な評論は、その生活へのまなざしの変化を示す作品を書き上げます。自らの文学体験において、小説は「遂に書けなかった」ことを告白しながら、現代の詩とはいかなるものか。以下にあるべきか、についてさまざまな論点が示されています。そのうちの2カ所を引きたいと思います。

謂ふ心は、両足を地べたに喰っ付けてゐて歌ふといふ事である。実生活と何等の間隔なき心持を以て歌ふといふ事である。珍味乃至は御馳走ではなく、我々の日常の食事の香の物の如く、然く我々に「必要」な詩という事である（中略）我々の生活に有っても無くても何の増減のなかつた詩を、必要なものの一つにする所以である。詩の存在の理由を肯定する唯一の途である。

兎にも角にも、明治四十年代以後の詩は、明治四十年代以後の言葉で書かれねばならぬ。とうふ事は、詩語として摘不適、表白の便不便の問題ではなくて、新しい詩の精神、即ち時代の精神の必要であった。私は最近数年間の自然主義の運動を、明治の日本人が四十年間の生活から編み出した最初の哲学の萌芽であると思ふ。そうしてそれが凡ての方面に実行を伴つてみたことを多とする。

「生活」に立脚しながら、その現実を生みだしている「時代」とその精神、思想を、「現代の言葉」で歌うということ。ここに、啄木の詩精神の基軸があると私は思います。さらに、こうした内部変革の上に、以後、「時代閉塞の現状」などの評論活動の達成に進み、詩の分野においても作品をまとめつつ、短歌では、『一握の砂』に、それまでの作品を、編年体ではなくて、一つの短歌世界として構成して刊行します。

そのような地平から改めて2冊の歌集を見ると、暮らしの現実・時代を広い視野で、それまでの短歌世界にほとんど登場しなかった国家、時代と個人及び生活の全体に、短歌というものを位置づけようとして、『一握の砂以後 明治四十三年十一月末より』という歌集の原型をつくりますが、その構想をついに果し切れなかったものが『悲しき玩具』であると見る事が出来ます。

死の前年の八月から明治四十五年四月に亡くなるまで、啄木はほとんど歌を残していません。

『悲しき玩具』の冒頭の二首は、このなくなる年の二月ごろの作とされています（今井泰子ほか）が、いくつかの小作品を除けば、短歌以外の執筆も途絶えています。歌のノート（『一握の砂以後』の、明治四十四年七、八月の歌は、もう自筆ではありません。節子、母まで倒れる中で、呼び寄せた妹光子が代筆しています（私は以前に、三枝昂之の評論『ふるさとの空遠みかも』のなかで、これを節子の記したものとしましたが、改めておきたいと思ひます）。

さらに、明治43年以降の「時代閉塞の現状」などの評論活動の達成に進み、詩の分野においても、『呼子と口笛』最など後の輝きを見せます。

最晩年の家族のうた

『悲しき玩具』には、前歌集と違って、妻の歌が多く登場します。

もちろん、貧乏という絶対条件はかわっていないし、それどころか、啄木の発病、母の発病、節子自身の不調など、健康問題の一家の影はますます濃くなってゆきますから、その歌も、明治四十三年の終わりの頃の歌のように、焦燥感があり、かつまた、先ほど見てきたようなあたらしい自分自身の生まれかわりを期すような心が歌われます。

本を買ひたし、本を買ひたしと、
あてつけのつもりではなけれど、
妻に言ひてみる。

旅を思ふ夫の心！
叱り、泣く、妻子の心！
朝の食卓！

妻節子に蓄えなどあろうはずがない、本を買うお金がないのは、啄木自身の健康と仕事の問題からです。らちが明かないことを承知の上で、妻にしか心情を吐露する事が出来ないおのれ自身であることを知ってはいるが、それでも「妻に言ひてみる」しかない自分であるわけです。もうここには、一切の虚勢も虚飾もありません。

二首目の歌は、明治43年12月の「スバル」の初出歌は「病める児のむづかる朝の食卓よ旅を思ひて箸を運べり」ですが、歌集では、その断絶感をいっそう濃くしています。

病院に来て
妻や子をいつくしむ
まことの我にかへりけるかな

この歌は、明治44年3月の「創作」誌（牧水）に送った歌ですが、この年、2-3月の東大病院入院中の歌で、これまでの歌には見られない、やさしさがにじみ出ています。

子を叱る、あはれ、この心よ。
熱高き日の癖とのみ
妻よ、思ふな

その親にも、
親の親にも似るなかれ—
かく汝が父は思へるぞ、子よ

この二首は3月、退院後の歌です。本来は退院できる状態ではなかったのですが、かなり強引な退院だったようです。

生活者としての自分のふがいなさ、それは父一禎にも繋がっています。親にも、その親にも似てはならないという思いは、まことに切実です。そういう点から、前の歌を読むと、子を叱ることの意味、その中身もいろいろ考えさせられます。

いったい、子どもに向かって、決して自分に似るなかれ、という見地で接するとき、いったい親は子に何を語るができるだろうか。

自分は自分、子どもは子ども、などと割り切る、開き直るには、啄木は余りに繊細であり、かつ自己分析においてもはやロマン派の詩人ではなかったのです。

後に、中城ふみ子が、死期の迫っている身で、子どものことをこう歌いました。

メスのもとにひらかれてゆく過去がありわが胎児らは闇に蹴り合ふ

悲しみの結実^{みのり}の如き子を抱きてその重たさは限りもあらぬ (『乳房喪失』)

一首目は未生の児のことかもしれません。また生まれてきた子を「悲しみの結実」と表現せざるを得ないところにまで作者は自分を追いつめています。

こうした姿勢をポーズとする批判—多分に「道徳的な非難」を含めて—が多かったようですが、歌われているのはとてもそのような表層的なものとは思われません。

子どものうたは、とくに現代の多くの歌人が歌っています。先の中城の歌のほか、五島美代子が娘の自殺に関連して『母の歌』を発表していますが、そうした挽歌を除けば、日常歌としては、啄木歌の対極にあるような歌が多いようです。

子を持てば親は己れを失ふやたのしげにして子をのみ語る (窪田空穂『老槻の下』)

父として幼き者は見上げ居りねがわくは金色の獅子とうつれよ (佐佐木幸綱『金色の獅子』)

こうした体験を表現が可能となったのは、啄木歌を含めて、近代短歌が開いてきた、現実生活における内心の流露という多くの歌人の作歌活動の積み重ねがあったからこそでしょう。

もう一度啄木歌にもどり、妻節子との晩年を短歌作品を見ていきます。

友がみな我よりえらく見ゆる日よ
花を買ひきて
妻と親しむ

いつか、是非、出さんと思ふ本のこと、
表紙のことなど
案じくらせり 妻に語れる

庭のそとを白き犬ゆけり
ふりむきて、
犬を飼はむと妻にはかれる。

最初の歌は明治43年10月13日夜の歌だという事がわかっています。「友」は、「えらい人」ではなく、「えらく見ゆる人」です。ここには、啄木の矜持があります。

二首目は明治44年の5月ごろの歌、三首目は、『悲しき玩具』の最終歌、前の歌も含めて、明治44年9月の「詩歌」に送った歌で、まとまった歌としてはこれが最後の作品です。

後の二首はどちらも、見果てぬ夢です。死の影が近づき、肉体的に経済的にもそうした願望はとも現実味はありません。しかし、啄木のこの『悲しき玩具』として結実するノートの口述筆記の文字は早書きに乱れています。もう聴き取り自体が難しくなっていたでしょう。

おそらく誰よりも啄木の才能を信じ、根本のところ、啄木を信じていた人妻節子は、病床にあつて、家事もままならぬ体でした。

この「歌稿のノート」(*注)からは、夫婦の会話が感じられます。啄木と節子のあいだには、今日の私たちの普通の会話が見られます。支配的でもないし、従属的でもありません。

(*注 『一握の砂以後 (四十三年十一月末より)』。後に『悲しき玩具』の底本となったもの)

啄木におけるこれら一連の家族の歌は、近代日本7における夫婦の関係を、ジェンダーの問題として考えること、これも啄木短歌を今日的に見直す一つの視点かと思っています。

想像できないような家計の苦しさの中で、啄木の書いたものを残し、私たちに伝えてくれた節子は、啄木没の後を追うように、一年後、大正二年五月五日、函館で亡くなります。

啄木における家族の問題では、父一禎と母かつの歌も検討しなければいけませんが、「家出事件」では母も「哭き沈んで」いる状態ですから、一家にとって大きな打撃であったことは明らかで、これも含めて、変化を辿るのは他日を期したいと思います。

かなり限定して子どもと妻の歌を見てきました。引用歌は、『悲しき玩具』における家族歌のごくわずかですが、啄木にあつて他の分野における進歩的革新的分野に比べると、比較的遅れていた古さが、いかに克服されていったか、あるいは克服できないままであったかを示しているように思います。啄木論の重要なテーマの一つでしょう。

歌の「主題」とは何か

啄木の晩年の家族の歌におけるテーマを考えてきましたが、あらためて、短歌における「主題」について考えて見たいと思います。

広辞苑は、「①主要な題目、②Thema (ドイツ) ③芸術作品などの中心となる思想内容、④楽曲冒頭で提示され、その後の展開・構成の基となる旋律や旋律動機。ソナタ形式では、普通、複数の主題を使用する。テーマ。」としています。

④に関しては、第一主題とか、第二主題という言葉が思い当たりますし、ドラマの「主題歌」を「テーマソング」と読んだりしますが、ドラマの内容を音楽的に表現したものであるものとしての主題歌から、ドラマのシーンや主人公の登場する場面を描いたりもします。主題歌は作品世界を音楽的に凝縮したものとも言えます。

短歌の「主題」という場合に、芥川龍之介の「文芸的な、余りに文芸的な」における「詩歌」の項目で、啄木を軸に整理した次の指摘があります。

八 詩歌

日本の詩人たちは現世の人々にパルナスの外にゐると思はれてゐる。その理由の一半は現世の人々の鑑賞眼が詩歌に及ばないことも数へられるであらう。しかし又一つには詩歌はつひに散文のやうに僕等の全生活感情を盛り難いことにもよる訳である。しかし詩人たちは、——たとへば現世の歌人たちもかう云ふ試みをしてゐないことはない。その最も著しい例は「悲しき玩具」の歌人石川啄木が僕等に残した仕事である。これは恐らくは今日では言ひ古されてゐることであらう。しかし「新詩社」は啄木の外にもこの「オデイツソイスの弓」を引いたもう一人の歌人を生み出してゐる。「酒ほがひ」の歌人吉井勇氏は正にかう云ふ仕事をした。「酒ほがひ」の歌にうたはれたものはいづれも小説の句を帯びてゐる。(或は心理描写の影を帯びてゐる。)大川端の秋の夕暮に浪費を思つた吉井勇氏はかう云ふ点では石川啄木と、——貧苦と闘つた石川啄木と好個の対照を作るものであらう。斎藤茂吉氏は「赤光」の中に「死に給ふ

母」、「おひろ」等の連作を発表した。のみならず又十何年か前に石川啄木の残して行つた仕事を——或はいわゆる「生活派」の歌を今もなほ着々と完成してゐる。（下線は引用者）

「生活派」という切り口で吉井勇、斎藤茂吉を出している点は十分に注目して良く、ここには、短歌史の座標の取り方の新しさがあるよう思います。

佐佐木幸綱の場合

主題論については、『現代短歌ハンドブック』（雄山閣 1999 年）の「短歌用語」の項に、大口玲子は「作者が言いたいこと、歌いたいことがすなわち主題である」としてはいますが、この点は、素材や内容、テーマといった様々な問題を大きく括りすぎているように感じるのですが、大口はこの項の終わりに、参考文献として、佐佐木幸綱の『作歌の現場』を挙げています。

私は『作歌の現場』を角川選書の一冊として読んだのですが、元は昭和 56, 57 年（1981—82）の 2 年間に、雑誌「短歌」の連載したものです（私はまだ作歌を始めていませんでした）。

同書の「あとがき」によれば、「これ（注：「短歌」への連載）を書いた二年間、私は全力をこれに打ち込んだ。二十数年間の私における〈作家の現場〉の問題のすべてをこれに表そうとした」とあって、「自己分析」的な作業を下敷きとした「短歌実作の入門書のつもりである」としています。

相当に力が入った、短歌の実作の場で考え、創作の工房のなかからの発信であることを示しています。

同書の第一部第一章が、「主題を決定するもの」という点も、いわば最初に主題提示がなされているのも「入門書」にしては、かなり斬新です。しばしば見かけるのは「短歌との出会い」のような、いわばく気づきを促すような、「短歌」という大地にソフト・ランディングを試みるものが多い中で、いきなり文芸、文学の核心の問題の一つに切り込んでいる印象があります。

この冒頭の部分を、やや長いのですが、引いてみたいと思います。

生きてゆく日々の生活の中で、接触する外界が、刻々変化する内面の起伏が、それを受け止める人間の生きかたとの関りにおいて波紋を描き出す。あるいは、夢が、思考が、その人の日常との亀裂に流れ込んで白い飛沫を上げることもあるだろう。そうした波紋や亀裂を写し取る〈機会詩〉として短歌を機能させることも可能である。ことに、戦後短歌においては、生活に密着取材した、生臭い歌、生々しさを身上とする作品が短歌史の主流を占めてきた。

佐佐木は自らも、「基本的に、私も生活に根を下ろして立つ歌を支持し、実践した来たつもりである」と断っていますが、また同時に、「生活のもう一つ深部にある生存に根を下ろす歌を、と考えてきた」（下線は引用者）としている点が注目されます。私たちが生きていく暮らしの中の根底にある人間の根源の問題にわけいて歌わなければならない、という宣言は、壮年期の歌人としての逞しい言上げだと感じられます。佐佐木はさらにさらに続けて、

何をうたうか。その対象の選択には、内的必然性がなければならない。そして、その必然性が、おのずから、表現を緊迫させる。そういう歌を願うようになった。（中略）なによりもまず〈モチーフ〉なのである。

作歌の現場は理論ではない。したがってさっかの実践的な場における時間的な順序は往々にして前後するのが当然であるが、〈モチーフ〉によって、〈主題〉が決定され、〈主題〉との関連で、〈材料〉が選択される、という筋道がたどれるように表現はなされるべきなのである。逆に言えば、〈表現〉、〈素材〉、〈主題〉へと誘い上げてゆき、ついには、〈モチーフ〉まで到達させ

るだけの力を持たなければならないのである。

としていますが、佐佐木がいみじくもいうように、生活歌、機会詩としての短歌、というものの成り立ちを考える時、時間的には、〈表現〉⇔〈素材〉⇔〈主題〉というように三者は、相対的・相関的かつ総体的です。

『戦禍の記憶』の編集を進めながら、上記の佐佐木の提示するさまざまなファクターを考えると、まさに佐佐木が言うとおりの、それらは、「時間的な順序は往々にして前後する」ものです。

いやもうすこし、私たちの実感でいえば、時間的に前後するだけでなく、相互的に干渉しあう、刺激し合うものです。

作歌の動機は、“戦争の記憶”を風化させてはならない、という内発的なものですが、それを呼び起こしたのは、軍事大国化の懸念を現実化させるなし崩し的な“改憲”の政治的事件の連続でしたし、あるいは、ロシアのウクライナ侵攻でもありました。

従って素材は、アジア太平洋戦争の自己体験でもあり、また自分の日常の切れ目に入ってくるさまざまな事件であったり、体験外的な戦争の記憶の伝聞であったりしますが、それらの〈素材〉を、歌として表現しようと格闘しながら、改めて〈主題〉を問い直し、〈主題〉を問い直すことで、〈素材〉そのものを問い、その取り上げ方、表現の仕方を問いらえ直し、場合によっては、モチーフそのものも問い返すこともあります。

むしろ、大多数の「民衆歌人」は、できあがった作品についても、これで言いおおせた、という実感を持たないでいる場合が多い。

という事は、作歌の過程自体にまだ検討の余地を残しているかもしれません。

逆に、むしろ、こうした検討の余地も含めて読者に投げかけることで、作者と読者との交感・交流を期待していると言っても良いのではないだろうか。

先に、石川啄木の『悲しき玩具』の妻と子の歌を引きましたが、モチーフは、まさに「食らうべき詩」の創造です。素材は妻、節子と娘、京子との日常生活。主題は、私の思うに、自己変革を決意した作者による、明治という時代の強権と貧困の中での〈子と親〉、〈妻と夫〉という〈家族の空間〉の問題です。

それらは、永い一生をかけても見通しがつかないほどの根深さがあります。

まして26歳と2か月というまことに短い、結婚生活と区切れれば、僅か7年です。かつまたそこに、作家内部の自己変革という要素を加えると、〈主題〉を中心とした座標軸はかなり複雑なものになるでしょう。こう言って良ければ、『悲しき玩具』は偉大な、未完の歌集、途上の文学遺産です。

芥川が慧眼をもって示したように、近代短歌は、明らかに、歌人が、自らの生活の中から、身近の問題を広い視野で深くとらえ直し、かつそれをいかに克服し、変革していくかという主権者としての文学、主権者としての短歌創造の一筋の道を切り拓いていくという展望を示していると私は考えます。それ自身、まだ近代短歌として完結しないまま、戦争という野蛮な圧力によって変形を余儀なくされたのではなかったか。

啄木を継いで、順三たちが取り組んだ課題こそ、短歌総体の現代的蘇生をはかろうとしたものではなかったか。しかしまた、この生活派短歌自体にも時代の困難は反映して、〈詩への解消〉といった自己否定の理論さえ生み出します。しかしこうしたブレも含めて、生活を歌うという視野に立てば、芥川も言うように、“紅灯の歌人 吉井勇”も“愛国歌の斎藤茂吉”も評価すべきところと批判すべきところも自ずから明らかになっていくのではないか。「プロレタリア短歌運動」の苦く、若い過ちも含めて、短歌史総体から学ぶべき課題があります。

短歌史から考える事—「宮廷文学」の中からも

『決定版 短歌入門』（角川書店）（2012）では、には、「Ⅲ 何を詠うか」に、序論的な短い文章を佐佐木幸綱が書き、続いて、総論的な部分を来嶋靖生が、続く「各論」的な展開を、「生活詠／人生詠」（栗木京子）、「自然詠／社会詠」（小高賢）として大きく短歌作品をくくり、最後に、光森裕樹が『何を詠むか』と『何を伝えるか』を書いています。

佐佐木は、序論的な部分で、こう述べています。

「何を詠うか」に歌人の個性が問われるようになったのは、明治二十年代後半からのことです。落合直文・与謝野鉄幹・佐佐木信綱・正岡子規といった人たちの「短歌革新運動」が「題詠」を否定して以後のことなのです。」

佐佐木が言うように、近代以前の「歌人」は、明らかに歌人としての社会的自立、社会的自由を持った存在ではありませんでした。また歌う事において、あらゆる権威や権力から距離をとることは不可能なことでした。その点を「中古文学」の時代で考えて見たいと思います。

万葉集 20 巻のうち、最後の 4 巻は、家持歌集と言っても良いほど、性格を異にしていますが、万葉歌のうち、最新の制作年月がはっきりしているのは、家持 42 歳の 759 年（天平宝字三年）、因幡国司の正月の賀の歌です。位は従五位の上。昇殿が許される貴族の中では最下級。かつての犬養氏の栄光はありません。氏の長としての家持は、その後、冠位は参議、中納言と進みますが、42 歳の歌を最後に、その後、亡くなる 785 年までの二十六年の間の歌を残していません。

歌どころか、『続日本紀』によれば、785 年（延暦四年）九月、「死後二十日余にして、其の屍未だ葬らざるに、大友継人、竹良等種継を殺し、こと事発覚して、獄に下る。これを案驗するに、事は家持にかかれり。是に由りて、追ひひて名を除き、其の息永主等並びに流に處せらる」（『続日本紀』延暦四年八月二十八日条）というように、長岡京遷都を強行した藤原種継が大伴継人らによって暗殺された前月八月二十八日に家持は亡くなっていますが、この謀議に連座したとして、死しても罪を問われ、財は官没され、諸貴族の名表からも消されます。

この事件は、のちに罪が改められて、名が戻され、復位しますが（大同三年、806 年）、こうした公然非公然の権力闘争の中では、歌人に表現の自由などはもとより存在していませんでした。

万葉集巻十九の、いわゆる家持の絶唱三首中、「興に依りてつくる歌二首」の次の歌、

うらうらに 照れる春日にひばり上り 心悲しも ひとりし思へば (4292)

には、左註があって、「春日遅遅にして、鶯正に啼く。悽惻の意、歌にあらずしては撥ひかたきのみ。よりにてこの歌をつくり、もちて締緒を展ぶ」としています。悽惻は、悼み悲しむ、という意味ですが、この「悽惻の意」とは何か、は明らかではありません。

やまとうたは、人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ（「事」と「業」—引用者）しげきものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひいだせるなり。

にそのまま繋がっていくような世界が、古今和歌集成立の、ほぼ百年前に、平安朝歌人の前に示されました。和歌というものが生まれる根本の原理を示してもいますが、歌だけでなく、文学とは何か、という問いにも通じます。紀貫之は家持歌を読んだうえで、『仮名序を』書いたのかもしれないと思わせる程です。紀氏自体も、大伴氏の命運とも重なってしまいますから。

平安京を開いた桓武天皇の末期、当初皇太子とされながら廃された早良親王に崇道天王として追号し、桓武帝自身の平癒のための、前述の事件の関係者の大赦も行われました。

『万葉集五』（新潮日本古典集成）の解説において、伊藤博は上述の経過を踏まえて、万葉集 20 巻本を桓武天皇没後の平城大同年間（806～10）に成立したものであろうと述べています。

万葉集の時代はこうして終わり、平安期には、もっぱら宮廷における和歌文学が独自に発達します。いわば「後宮文学」とでもいうような、特殊な権力構造の中において。

平安中期以降、短歌をはじめとした王朝文学と作者たちは、宮廷内部の政治的な関係に大きく左右されることとなります。天皇制国家の下で、宮廷内部では時にはかつてのように軍事的政治的対立が表面化することもあります。平時では一夫多妻制のもと、後宮の影響力が絶大なものとなっ

ていきます。（*後宮は、天皇の住む中殿（任寿殿）の後方の七房を指す）
有力貴族が子女を后妃とすることで、自らは皇太子の外祖父（天皇の母方の父）となり、とくに代替わりした時の天皇が幼少であれば、事実上最高権力者として力をふるうことができるからです。とすれば、後宮をいかに権威づけるかは有力貴族層にとっては死活問題で、紫式部を、赤染衛門を、清少納言を、和泉式部を確保することがいかに重要だったか。

「後宮」の在り方で、最も集中的に、鋭く問題が浮上したのが、一条天皇をめぐる、二人の正式の後妃が併立するという史上初めての事態です。

先に一条天皇の中宮となったのは藤原道隆の娘の定子（ていし）。定子に仕えたのは清少納言。紫式部と同様、実名もわかっていませんが、大化の改新や壬申の乱を制した天武系の清原氏の一族のようです。祖父も父も名のある歌人でした。

しかし定子の父の太政大臣道隆が死に、定子の兄たちもさまざまな事情から斥けられるなか、一条帝と定子は深く結ばれていたため、道隆死後、藤原氏の長となった弟の道長は、定子を皇后とし、娘の章子を中宮としました。二人の正式の後妃が併立することになったのです。

章子のもとに仕えたのは、紫式部、和泉式部、赤染衛門、伊勢、など当代の代表的な女性歌人たちでした。

この限られた空間—いわばサロン—のもとで、和歌は、このコミュニティの形成にまことに大きな役割を果たしました。公的な場における漢文の伝統とはことなり、和歌に精通していることが不可欠となっていたのですが、こうした女性たちの名まえや生別年も記録されてない（皇子女は記録されています）ように、彼女たちが公の場で活躍することはありませんでした。

このため、彼女たちが残した作品のテーマ、内容は、その成立基盤を反映して、現実への深い懐疑があったとしても、いきおいそれは個人の内面的な感慨に終始せざるをえなかったのです。

しかしながら、こうした限られた世界ではあっても、彼女たちが残した文学遺産を、現代の私たちの視点で読み解いていくことは大きな意義を持つものです。

「主題論」をなかなか整理して報告できず、いくつかの問題を素描的に取り上げたような報告になりましたが、お許しを。

以上

【補講】これまでの講座の中で、少し菅原道真についてふれましたが、視聴して下さった方から、もう少しとりあげてほしい、という連絡があったので、私が昨年、学生に「文学とは何か」という途方もないテーマで話した時の資料を載せます。『主題論』とも少し重なっています。

〈講義資料より〉

菅原道真について考えてみたい。

「漢詩」は儒者によって担われたという歴史的経過があり、中国古典詩の最初のアンソロジー『詩経』は孔子を編者であるとする伝承があるように、「詩」と「思想」は極めて密接な関係にあった。そのため、儒家の立場から、政治を憂い、批判した詩が、詩経においては多く載せられている。こうしたことを日本の漢詩人も学んでいるので、当然と言えば当然だが、九世紀末の宮廷にあって、政治家であり、学者であり、かつたぐいまれな詩人であった人が登場する。それが菅原道真だ。若くして文章生から文章博士となった道真は、仁和二年（八八六年）一月、四十一歳（現在の働き盛り、にはあたらなければ）の時、讃岐の国司となって、いったん都を離れる。国司としての道真における中国古典詩の素養は、その政治姿勢において、顕著な働きを見せた。そのことを端的に示す詩が残されていて、それが「寒早十首」という詩だ。国司着任一、二年の頃の作品。「寒早」とは、第一篇から十編まで、第一行目が「何れの人にか、寒気早き」という書き出しで始まっているからである。

十篇のうち、三編を紹介します。（岩波古典文学大系『菅家文章 菅家後集』による）

（一）

何人寒気早	何れの人にか 寒気早き	どんな人に寒気はいち早くこたえるだろうか。
寒早走還人	寒は早し 走り還る人	寒さが早いのは、他国に逃げて戻されてきた人だ。
案戸無新口	戸を案ずれど 新口無く	戸籍を調べても、新しい人の名はない。
尋名占旧身	名を尋ねて 旧身を占ふ	名前を尋ねて出身地を推しはかる
地毛郷土瘠	地毛 郷土なれども瘠せ	郷土のこの地は痩せていて、作物も少なく
天骨去来貧	天骨 去来せば貧す	生来の骨格もあくせくするうちに貧弱になる
不以慈悲繁	慈悲を以て繋がざれば	慈悲の政治をもって民と繋がることがなければ
浮逃定可頼	浮逃 定めて頼りなるべし	浮浪逃亡は、きつとしきりに生まれるだろう。

（三）

何人寒気早	何れの人にか、寒気早き	
寒早老鰥人	寒は早し、老いたる鰥（ヤモオ）の人	年老いた寡夫
転枕双開眼	枕を転がし、双（ナラ）び開く眼	
低簷独臥身	簷（ノキ）を低（タ）れて、独り臥す身	
病萌逾結悶	病萌（きざ）しては、逾（いよいよ）悶えを結び	
飢迫誰愁貧	飢迫りては、誰が貧を愁（うれ）ふる	
擁抱偏孤子	擁抱（ようほう）、偏へに孤（みなしご）なる子	
通宵落涙頻	通宵（つうしょう）、落涙頻（しきり）なり	

（四）

何人寒気早	何れの人にか、寒気早き	
寒早夙孤人	寒は早し、夙（つと）に孤（みなしご）なる人	
父母空聞耳	父母は空しく耳に聞くのみ	
調庸未免身	調庸は身に免れず	
葛衣冬服薄	葛衣（かつい）、冬の服薄し（「葛衣」は葛の繊維で織った夏の粗服）	
蔬食日資貧	蔬食（そしょく）、日の資（たすけ）貧し	
每被風霜苦	風霜の苦を被（かがふ）る毎に	
思親夜夢頻	親を思ひて夜の夢頻なり	

以上