

いま、何を歌うかー「現代短歌」とは何か

2022. 6. 11・津田道明

わたしの問題意識

短歌の成り立ち、カタチ、内容—主題という筋立てをたどってきた講座ですが、いよいよまとめの第5回です。

短詩形文学に関わるものとして、短歌表現についてのめいめいの切実な思いがあって、いったい、短歌とは何か、ということをごみなさんと考えあってきました。

Zoom を活用して、という意味ではまだまだ「活用」には至っていませんが、「utabito」という、新日本歌人協会内のネットワークに参加しているメンバーの学びの講座としての最初の試みですから、明らかになった問題点も含めて、成果や教訓をまとめたいと思っています。

私のもともとのプランは「短歌史」を軸に講座を展開することを考えていたのですが、世話人の大畑さんや大都留さんからいろいろご意見をうかがい、また他結社の方や、個人参加の方もおられるという事でしたから、そのことも視野に入れて、内容をどうしていくか、いろいろ悩み、考えあぐねたところもあり、当初の予定からは相当変わって、その点では、講座が必ずしも体系的にならなかった点は、お詫びしたいと思います。

そのうえで、含めて率直に私の問題意識を話してきたのですが、第5回で区切りをつけるという構想でしたので、一応、これまでの講座の問題提起をまとめるようなものにしたいと考えて、直接には先回の主題論を発展させて、「いま、何を歌うか」として、この問いを通して、いったい、「現代短歌」とは何か、という問いかけにつなげていきたいと思っています。

私たちは実作者として、歌づくりに関わってきているので、その立場から言い換えれば、自分はいま、何を、どう詠うか、という問いに、実作をもって応えることを通じて、めいめいが「現代の短歌」を創造し、そのことによって、「現代短歌とは何か」という問題の「解」に迫る、そのような取り組みの一助でありたい、と考えています。

「主題論」の続き

前回、芥川の「文芸的な、あまりに文芸的な」の「八 詩歌」についての項を見てきました。

自殺する昭和二年（1927）七月の直前、四～六月に、死後も八月に雑誌「改造」に掲載されたものですが、「八 詩歌」においてふれていた「生活」という言葉に関しては、「三十六 人生の従軍記者」という項のなかで、島崎藤村が、自らを「従軍記者」とした（注：藤村の『緑葉集』（1907）の序の、「人生は大いなる戦場である。作者は即ちその従軍記者である」より）ことにふれて、次のように書いています。

…けれどももし厳密に言えば、いやしくも娑婆界にうまれたからは、何びとも「人生の従軍記者」になることはできない。人生は僕らに嫌（ママ）応なしに「生活者」たることを強いるのである。

嫌（ママ）応なしに生存競争を試みさせなければ措かないのである。或人びとは自ら進んで勝利をえようとするであろう。或人びとは冷笑や機知や詠嘆の中に防御的態度をとるであろう。最後に或人びとはどちらも格別はっきりした意識を持たずに「世を渡る」であろう。しかしいずれも事実上はやむにやまれない「生活者」である。遺伝や境遇の支配を受けた人間喜劇の登場人物である…

（中略）

…僕らは皆多少の「生活者」である。従って逞しい「生活者」にはおのずから敬意を生ずるものである。即ち僕らの永遠の偶像は戦闘の神マルスに帰らざるを得ない。…（以下略）

そして、生前の連載の最後「四十 文芸上の極北」においては、「文芸上の極北は一あるいは最も文芸的な文芸は僕らを静かにするだけである。僕らはそれらの作品に接した時には恍惚となるより外に仕方はない。文芸は一あるいは芸術はそこに恐ろしい魅力を持っている」として、ハイネについて語りながら、プロレタリア文学についても次のように書いています。

僕はプロレタリアの戦士諸君の芸術を武器に選んでいるのにかなり興味を持って眺めている。諸君はいつもこの武器を自由自在に揮うであろう。（勿論ハイネの下男ほども揮うことのできないものは例外である）しかしまたこの武器はいつの間にか諸君を静かに立たせるかも知れない。（中略）僕はこの武器の力を僕の全身に感じている。従って諸君のこの武器を揮うのも人ごとのようには眺めていない。なかんずく僕の尊敬している一人はこういう芸術の去勢力を忘れずにこの武器を揮ってもらいたいと思っていた。がそれは、仕合せにも僕の期待通りになったようである。（以下略）

芥川が「僕の尊敬している一人」というのは、中野重治ですが（岩波文庫『侏儒の言葉、文芸的、あまりに文芸的な』解説による）が、芥川がいま現実に生れている作品に注目して、新たに生起している文学潮流に触れている点に注目したいと思います。

明治末期の啄木の到達した地平に立てば、自然主義文学がとらえた人間の存在を社会的な視野からとらえ直す、「人間喜劇」の主体としての生活者の把握を基盤とする新しい文学の勃興—プロレタリア文学も含めて—を総体としてとらえていた芥川の視野の広さ、奥行きに驚きますが、『全集』の年譜によれば、大正十三年の七月から八月にかけての軽井沢滞在中にはリープクネヒト『カール・マルクス』などの社会主義に関する洋書などを精力的読みこなしていますから、旺盛な文献渉猟の蓄積があったことをうかがわせます。

そのことは、大正十二年一月、旧友菊池寛が創刊した『文藝春秋』創刊号にはじまり。大正十四年十一月号まで、一部休載がありましたが連載し、後に遺稿も含めて連載後ただちに刊行された『侏儒の言葉』にも反映しています。

創作活動の一環として書かれたアフォリズム（箴言）は、文学の領域にとどまらず、芸術の各分野に及び、あたかも芥川の知的芸術的関心の「幾すじも蔓を伸ばしている」蔓草（序文）であるようですが、遺稿となった昭和改元の第二日の前日、昭和改元の成ったその日に、「民衆」という題のもとに、

シェイクスピアもゲエテも、李太白も、近松門左衛門も滅びるであろう。しかし芸術は民衆のなかに必ず種子を残している。私は大正十二年に「たとい玉は砕けても、瓦は砕けない」ということを書いた。この確信は今日でも未だに少しも揺るがずにいる。

と書き、「又」と続けて、

打ち下ろすハンマアのリズムを聞け。あのリズムの存する限り、芸術は永遠に滅びないであろう。

と書いています。昭和改元の第一日に、昭和天皇の誕生には一切触れることなく、芸術の永遠性を民衆の存在の中に見出した芥川の「言葉」は、備忘録でもなければ雑記帳でもなく。アフォリズムとして書いた点に注目したいと思います。

さきほど、芥川の詩歌に関する熱のこもった言及に触れましたが、その点からすると、この『侏儒の言葉』の最初の「星」についての言及にも注目しなければなりません。

このなかの星の誕生と死についての宇宙論は、極めて科学的です。太陽系が、「銀河のほitori」にあることも書かれています。そしてまた同時に、その星の誕生と死ということをもふまえて、芥川は「明滅する星の光りは我我と同じ感情を表わしているようにも思われるのである」として、「詩人は何よりも先に高々と真理をうたい上げた」と書き、次の一首を挙げています。

眞砂なす数なき星の其の中に吾に向かひて光る星あり

この歌は、正岡子規の、明治三十三年（1930年）六月と八月の歌のあいだに置かれた「星」七首一連のなから取られています（岩波文庫『子規歌集』土屋文明編 77頁）。

この歌の後には「たらちねの母がなりたる母星の子を思ふ光吾を照せり」という歌があり、また七首目には、「草つつみ病の床に寐がへればガラス戸の外に星一つ見ゆ」があつて、この一連における星およびその光は、天と動けざる地の我、生と死、母と子などのさまざまな思いが、輻輳して象徴されています。

一連七首には、二首に枕詞が使われていたり、歌の調べに古風な印象の歌もありますが、子規が、本格的に（というのは短歌革新の自覚のもとに、という意味で）作歌に取り組んだのは明治三十一年に「歌よみに興ふる書」の発表以後とされていますから、没年の身体状態からすると、実質的には明治三十四年までのほぼ最後の四年に歌作は集中しています。

論と実作をすすめ、その間には、漱石をはじめとして友人があり、虚子、伊藤左千夫、長塚節などの門人らによる歌会を通じて短歌、俳句の革新の運動を進めたわけですから、いわば三頭立ての馬車を駆っていたわけで、近代文学においては傑出した人であったというべきでしょう。

その点では、芥川が自らの探求心を象徴するように、この『箴言集』の最初に子規を置いたことは大きな意味があるように思います。決して、思い付きで手近なところで間に合わせたものではない。

こうして、子規に始まって、啄木の生活歌、プロレタリア短歌運動、芥川のアフォリズムという、明治後半から昭和初期までの一つの展開は、歌の素材の広がりとともに、時代を歌う、時代の中での人間を歌うという大きな主題を獲得しつつあることがわかります。

1920年代後半から1930年代の困難

さて、1920年代、大正末期の文学状況は、明治末期の自然主義文学に代わって、芥川龍之介を含めて、さまざまな潮流が登場し、その中で、プロレタリア文学運動もおおきな興隆を迎えます。

『種蒔く人』（第1次）の創刊は1921年。社会的には普選運動の高揚、労働組合運動の前進などを受けて、1922年には非合法下に日本共産党が設立されています。

1923年（大正12年）の関東大震災を期にしたさまざまな治安政策に抵抗した運動が、学生の中でも広がっていきます。

しかしそれはまた、1927年（昭和2年）の第1次山東出兵、1928年の第2次山東出兵など中国

での戦線が次第に拡大していく中で、国内での言論抑圧、統制と取締りの強化、弾圧により、次第に抵抗の文学運動は困難な時期でもありました。とくに1928年の3.15事件、1929年の4.16事件だけでも、起訴されたのは併せて、800人をこえました。抵抗運動は極めて困難な時期に差し掛かっていたのです。

こうした昭和初期の文学運動については、『新日本歌人協会六十年史』の序章および第一章が簡潔にその成果をまとめています。今回はこの点に深く立ちいることはできませんが、この『六十年史』でも明らかなように、渡辺順三をはじめとした多くの歌人の、まさに献身的な活動によって、文学における良心の灯が完全には消滅させられなかったことを確認しておきたいと思います。

土屋文明の良心

そうした順三たちの良心に連なる一つとしてあげたいのが、土屋文明です。

文明は東京帝大を卒業したあと、諏訪高等女学校（現長野県諏訪二葉高等学校）に赴任し、後に校長となりますが、文明はここで、新しい女子教育に情熱をかたむけます。その教え子の一人が伊藤千代子です。千代子は卒業時には生徒総代として文明から卒業証書を受け取るのですが、後年、日本共産党に入党し、3.15事件で逮捕されます。

伊藤千代子は、拷問や劣悪な拘置所の環境、多くの党員が転向するなか、非転向を貫きますが、やがて、精神に異常をきたし、特高監視下の病院に移されますが、治療されないまま放置され、1929年、肺炎により亡くなります。

文明は、伊藤千代子の死を悼んで、昭和十年(1935年)、「某日某学園にて」という六首を歌誌『アララギ』に発表しました。前半三首は、次の歌のような女学校時代の回想です。

語らへば眼かがやくおとめら処女等に思ひいづ諏訪女学校にありし頃のこと

続く後半の三首には、あの時代に、名前まで挙げて、その死の意味を歌いあげています。

まをとめのただ素直にて行きにしを囚へられ獄に死にき五年がほどに

こころざしつたふれし少女よ新しき光の中なかにおきて思はむ

高き世をただめざす少女等らここに見れば伊藤千代子がことぞ悲しき

あの時代に、共産党員として獄死にも等しい状態で死んだ教え子を実名を上げて悼んだその勇氣、教育者としての倫理、ヒューマニズムは、当時の時代環境を考えれば実に驚嘆するべきものです。

ただ、補足的に私の鑑賞を述べれば、これらの作品は、伊藤千代子の挽歌というように受け取ってはならないと感じます。眼を輝かせている女学生、真理、真実に素直なまおとめ、ただ従順なる者ではなく、志すもの、高き世をめざす少女らが、群像として描かれています。

文学を巡る状況は、土屋文明と言えども制約があったことは明らかで、よく実名をもって作品を発表したと思いますが、伊藤千代子の背後にいる無名の、多くの少女の存在が歌いこまれていることにも私たちは注目すべきではないか、と考えます。

これ等の歌を歌集『六月風』に入れていますが、この歌集の中には、2.26事件7(1936年)の歌も含まれています。

降る雪を鋼条をもて守りたり清しとを見むただに見てすぎむ吾等は

圧倒的な武力で政府首脳を襲い、武力クーデターを企てたものに、歌人土屋文明は全く無力です。その無力は、彼らの行動に、もちろん共感せず、極めて冷徹に事態を「見てすぎむ」としています。しかもそれは「吾は」ではなく「吾等は」です。

一首は、時事を歌って、いたずらに悲憤慷慨せず、務めて論理冷静です。硬質の、乾いた抒情とも言うべきもので、いささかも情動的ではない。

即ちこの一首は、歌人土屋文明の、いわば生き方の根本にある思想がゆるぎないものであることを示しています。この文脈でとらえるならば、伊藤千代子の歌は、文明自身の生き方の反映であるがゆえに、確固としているのだと考えざるを得ないのです。

そのように考えると、泥沼化する、宣戦布告なき日中戦争の時代、即ち 1930 年代から敗戦に至る 1940 年代の短歌史については、プロレタリア文学の圧殺による空白の時代としてではなく、厳しい時代環境の中で、心ある歌人たちが、いかに生き、歌ったか、として丁寧に、丹念にその足跡を追っていく必要があります。

順三の困難と苦闘—1938 年『短歌論』の意義

一方で文明の短歌世界を見ながら、プロレタリア短歌運動の展開はどうなっていたか。

順三が、昭和七年（1932 年）に発表した『史的唯物論から観たる近代短歌史』を大幅に改稿した『短歌論』（三笠書房）を発表したのは、1938 年（昭和十三年）です。これについては、「新日本歌人」の 2, 3 月号の順三特集に、「1930 年代の順三の苦心」として発表したことに重なるので、その要点に触れたいと思います。

自伝『烈風の中を』および碓田のぼる『一途の道 戦前編』（2014 年）や、『渡辺順三の評論活動』（2015 年）の年譜等の資料によれば、戦前期の著作としては、一九四一年の評論「現代短歌の諸問題」を最後にしていますが、体系的な著述としては最後となる『短歌論』を、「三笠全書」の一つとして 1938 年(昭和十三年)に書き上げています。

『短歌論』は第一部として、現代の「歌壇」が、いかに形成され、どのような特徴を持っているかを「和歌革新の黎明期」、「新派和歌運動」、「根岸派と写実主義」、「自然主義時代」、「生活派の展開」、「アララギ派の隆盛時代」と幕末期から現在(大正期)までたどっていて、順三によれば、『史的唯物論から観たる近代短歌史』を「ほとんど全部書き直した」（『烈風の中を』）としていて、たしかに、第一部の近代短歌史の叙述はわかりやすく、明らかに広範な読者を意識したと叙述になっています。

第二部は、「現代短歌の諸問題」として、第一章に「短歌大衆化の問題」を、第二章に、「現在の所謂『新短歌』と勤労者短歌」を充てていて、この項目の立て方に、順三のこの時点での「短歌論」の構想の核心が現れています。

第一章 短歌大衆化の問題

- 一、「短歌散文化」の問題
- 二、既成歌人の愛好する短歌
- 三、文語、定型の金利王者短歌
- 四、勤労者短歌の用語、形式の問題
- 五、斎藤茂吉の「個」と「一般」
- 六、「大衆性」と「芸術性」
- 七、真の新しい勤労者短歌

第二章 現在の所謂『新短歌』と勤労者短歌

- 一、現在の所謂「新短歌」作品
- 二、「新短歌」の低俗性既成歌人の愛好する短歌
- 三、「新短歌」の形式について
- 四、「歌人同盟」時代の「短歌性」の問題
- 五、「歌人同盟」時代の機械論的誤謬
- 六、勤労者短歌の基準としての長短五句構成論

この『短歌論』について、碓田のぼるは『渡辺順三の評論活動 その一考察』（光陽出版社 2005 年）において次のように指摘しています。

プロレタリア短歌運動の公式論的、機械論的な近代短歌史への持ち込みを、誤りの「最も基本的な点」であることを明らかにするのは、三笠全書の『短歌論』（一九三八年）である。

順三が自分達の短歌運動の弱点を隠さず、率直な自己批判を明らかにしたのは、短歌文学に対する、また歌人に対する順三の誠実さと言って良いのですが、それ以上に注目したのは、第二部第一章、二章全体を通して、「短歌大衆化の問題」、「勤労者短歌」の問題を提示した点です。

昭和七年の『近代短歌史』においては、「無産派」や「歌壇」の諸派の動向が記されてはいるものの、全体としては結社や諸潮流の関係性にとどまっていた、短歌や文学の、いわば国民的視野、「大衆化」の問題はほとんど取り上げられていません。この点は、前著から『短歌論』に、大きく転換した点として注意しなければなりません。

もちろん、この時期は、「大衆化」という言葉が掲げられたからといって、ただちにその方向に運動なり事態が進むわけではありません。

第一に労働の現場では凄まじい労働組合運動への圧力が加えられていました。兵役への動員に加えて、大正末期から昭和初年にかけて、組合数では昭和十年の 993 団体。組合員数では昭和十一年の 42 万余人をピークに減少を続け、昭和十五年、大日本産業報国会結成時では組合数で 49、組合員数では 9500 人にまで急激に減少（大河内一男『暗い谷間の労働運動』岩波新書一九七〇年）し、昭和十九年には、統計上も組合数、組合員数はゼロとなって消滅してゆきます。代わって、労働運動の場面でも「翼賛体制」が作られていったのです。こうした状況の中での「大衆化」の問題でした。

先に子規の論と実作、組織、という三頭立てになぞらえて言えば、プロレタリア短歌運動の総括の中から、新たな「論」を立てる事が出来たけれども、自由にそれを発表する場を持つことも出来ず、歌の仲間を組織することも不可能な状態に追い詰められていたのです。

しかし、1930 年代までのプロレタリア文学運動の評価に関わっては、たとえば文学史研究の森修が、『文学史の方法』（塙書房・1990 年）において、日本文学史研究における歴史社会学派の近藤忠義の『日本文学原論』（1937 年）が、津田左右吉の『国民思想の研究』を踏まえ、「さらに一方ではマルキシズムの影響を受けて、歴史社会的方法を確立した」とみなし、プロレタリア文学の意義について、その中心点を「(一) 芸術の大衆化 (二) 政治的価値と芸術的価値 (三) リアリズムの三点にあったと考えられる」とすることに繋がっていると指摘している点は、さきの順三の問題意識と重なっていて、注目すべきものです。

森の指摘は、広く文学全体に関わっての議論ですが、この三点は、戦前期のプロレタリア文学運動或いは芸術運動を広く歴史的に評価する点では極めて有効な視点だと考えられます。

短歌や俳句、詩といった短詩形文学の場合は、創造の主体が読み手という客体でもあり、鑑賞の主体でもあるという、他の文学や芸術の諸ジャンルとは大いに異なっていて、その意味でも運動評価する点で、「大衆化」の問題を第一に置いた点は、極めて重い意味を持つものと言えます。

では、実作や組織・運動について、どう考えなければならないか。

短歌の大衆化—「戦争歌」の意味

戦時下における歌壇の状況、とくに翼賛体制下において、大日本文学報国会なるものができ、短歌部会に加わった圧倒的多数の専門歌人は、川田順や斉藤茂吉をはじめ、名だたる近代歌人を先頭に、雪崩を打って、新聞、雑誌、政府機関からの注文に「うちてしやまむ」式の歌を発表し続けました。一首だけ引きます。

天にして雲うちひらく朝日かげ真澄晴れたるこの朗らはや

北原白秋「大詔渙発」(『牡丹の木』)

白秋の膝下にあつて白秋を支えていた宮柊二は、自ら作歌の行き詰まりの自覚と長子として一家を支えねばならないとして、白秋のもとを辞し、就職し、間もなく応召入営するのですが、昭和十七年四月、戦地から佐藤佐太郎宛手紙を送ります。その一節。

私達が前線にゐて恐れるのは、私達の間で発生し易い荒んだ調子で、私達は極力これを防止しようとしてゐるのですが、銃後からは貴兄の謂はれるやうに、直接に人々の胸に迫るやうな或ひは一語に永遠の真実を指すやうに、亡びない日本の感情に根差して忠君愛国のみならず、日常生活、自然山水、人事恋愛の歌、みづみづしい本質が損なはれない感動にふるえて詠ひあげられたといふやうな作品も見度いものです。(中略) 旧臘八日、大東亜戦勃発のニュースが入ったとき、私達は北支の土の上に躍り上がり涙を流し肩を叩き合つて喜び合つたのですが、二、三時間の後に誰から言ふとなく「足許だ、足許だ。」と言ひ出して昂奮を収め、各自の任務に心を戻せました。この兵隊の気持ちも解つて頂けると思ひます。(以下略)

『宮柊二集 6』「随筆・評論 1」31P「佐藤佐太郎君への返事」昭和 17 年 4 月

宮柊二は、戦時下にあつて、極めて冷静です。命をかけた戦場にあつても。いや、逆に言えば、死と隣り合わせに入つて、状況のリズムを失うことは直ちに死につながります。銃弾が飛び交う中で、万歳を全身で唱えて突き進んで助かる命さえ、助からない。

泥沼の日中戦争、進展をみない対米交渉、国際的な孤立などのなかで進む総力戦体制化のもとの生活困難や精神的圧迫。開戦を巡る経過すら国民には知らされない、鬱屈した重苦しさの中で報じられた開戦のニュース、そして緒戦の戦勝のニュースに、国民の多数は、何か愁眉を開いたような気がしたことも、指摘されているところです。

しかし、海戦の「勝利」は、中国軍との激戦を続けている陸戦の現実を転換するものではないことを兵士たちは身に沁みて自覚せざるを得ない。柊二の前線では、この報道にただ浸つて入られなかったことを、宮柊二の手紙はよく伝えていきます。

むろん、宮の手紙が示すように、この戦争の意味—大東亜戦—とは何か、という問い返しはなく、「忠君愛国」についての懐疑も、自らが何故「北支」にあるか、という存在理由も問われていません(戦地からこの事を手紙に書くことはそもそもできませんでしたが)。

いや、言い換えれば、そうした根本が問われないまま、戦争という非条理に一人の人間が、圧倒的多数の国民が巻き込まれていた状況を示している、といった方が良いでしょう。

このことにも共通するのが、傷病兵の現実です。「新日本歌人」二月号の拙論において取り上げたのは『大東亜戦争傷痍軍人歌集 御楯』です。

これは、佐佐木信綱らが昭和十三年から東京第一陸軍病院において毎月一回行われていた短歌講座に参加していた傷病兵の作品集として刊行が計画されていたものでしたが、全国化して出版されたものです。出詠者は八〇〇人余、作品数は四〇〇〇首に及んでいます。二月号に取り上げた東京陸軍第一病院筆生（病院事務員）の村田静子の36首から作品を抜いてみます。

戦盲の君に手をそへ陽をうけし穂波明るき麦畑を告ぐ

視力出てかすか見ゆとふ君が眸にあかきダリアの花かざすなり「

戦盲の君をみとりて三とせへぬ点字の文もあまたたまれり

朝寒し君さぐりいます花瓶の菊の花びら冷たかるべし

はじめての点字の文なり違ひ字の多きをいはず仮名つけまゐらす

人なき室ひそかに目をとぢ花瓶の花をしみじみまさぐりてみつ

ここには侵略戦争の本質が語られているわけではなく、視力を失った療養者がこの後、どのように暮らすことになるのかといったことも歌われていません。

しかしながら、傷病兵が、そうした一切の困難を一身に負って、盲人となって生きていかなければならないことに、読者はただちに気づきます。

作者の歌意がどこにあったかは必ずしも明らかではありません。盲人となった兵。障害を受け入れ、対応しようとする兵の身体動作が、恐ろしいまでに作者の私情をまじえずに歌われていますが、傷病兵の現在に対するその思いは、いわば極めてヒューマンなものです。その献身も丁寧に描かれていると思いますが、あくまで個別的で、これらの事情の意味を歴史的社会的に問う視点はありません。

むしろ、この憐憫は、逆に、戦争遂行への心的傾斜を強めるために動員されかねない要素を多分に持っていると思います。いや、『御楯』は、そのことを企図し、総力戦体制を、精神の総動員を進展させるべく考えられたものともいえるでしょう。

順三や、坪野哲久、山田あきなど、戦後、「人民短歌」運動を担う、プロレタリア短歌運動の活動家たちは、弾圧の度に誌名をかえ、乏しい資金をやりくりしてそれぞれのグループの存続に力を注いでいましたから、こうした広範な戦争の犠牲者を含む短歌作品を手にする機会はありませんでした。他結社の雑誌、友人たちを通じて、兵士とその家族の状況の一端は見聞きしていたと思われませんが、それらに組織的に集め、その意味を問う、短歌運動として取り組む、働きかける、といった条件はすでに失われていたし、到底許容されるべくもありませんでした。

しかし、にもかかわらず、掲載歌は、徒に戦争継続への心的動員といった方向に寄与させられるだけだったのでしょうか。戦争の現実を問い返す働きを持たなかったのでしょうか。

結論的に言えば、私は短歌史が、この大戦期、とくに1930年代から1940年代を、プロレタリア文学運動を含む広い意味での短歌革新の流れが逼塞し、翼賛体制に組み込まれた暗黒の時代とし、敗戦の前後に、「新風十人」と「新歌人集団」と「前衛短歌」を置いて現代短歌史を素描する

点に、あえて、異を唱えたいと思っています。

表面的には、兵士の歌をはじめとした膨大な戦争詠は、戦争を賛美する一とくに歌の大家の作品において一傾向が著しいのですが、しかし、それらの作品には、さまざまな形で戦時下の人間の真実が歌われていて、それらに目を塞ぎ、ただ一色に把握する思考には賛成できないのです。

これも二月号に取り上げましたが、「自然療養社」という小田原の結核療養施設が、創立二十周年を記念して入退院者の短歌作品をまとめた歌集『療養短歌集』（昭和十八年）には出詠者300余、作品数三〇〇〇首が掲載されています。

作品にはその思想や精神の領域も含めて、国民一人ひとりが深刻な戦争体験を経ていることが明らかとなっています。巻頭の青木作品から二首を引いています。

米持ちて来たる米屋の雇ひにもおのづと頭下る世となる

宵空に探照灯は交叉せり灯り消したる大正橋を過ぐ

一首目、この時代はまだ掛け売り、年季払いが残っていたのかもしれませんが、客の立場は、もう逆転しています。二首目は昭和一七年の作品で、大阪空襲、しかも夜間爆撃です。

松村英一は、『現代短歌の志向』（文林堂双魚房 昭和十八年）において、「支那事変歌」をはじめ戦争詠の問題を検討していますが、日露戦争時における戦争詠について、「戦争は短歌になりがたいとしたのではあるまいか。現実感の直写よりは、情趣を重んじた傾向」があったとし、この点で事変歌—現代の戦争詠—が迫真的で現実的であり、この変化を、短歌の「進歩発展」であると（「支那事変と戦争短歌」より。初出は昭和十三年五月報知新聞）書いていますが、ここにあるように、戦争が歌の主題として広範に作品化されるのは、昭和初期からのアジア・太平洋戦争期においてです。戦争詠の問題を分析的にとらえようとする傾向も歌人のあいだに生まれていたことがここからは読み取れます。

『大東亜戦争歌集』は『愛国篇』と『将兵篇』とからなっていますが、「かくも厳しき現實に直面してゐる今日こそ、自然に、勇敢に、叙事詩を歌ふべきである。（中略）時勢の動向に直面して生まれた詩歌には、必ずその時代の反映を見出す事が出来るのである」（『愛国篇』序。佐佐木信綱）という指摘は、まったく反面教師的ですが、戦争歌を問い直す意味が語られています。

かつて、時代や社会の現実の問題を短歌の素材として取り上げること、その意味を主題として歌う事をプロレタリア短歌運動が取り上げた時、専門歌人は、ごく一部を除き、これに反対し、論難が加えられた歴史があります。松村英一が書いている通りです。

これに対し、提起した側に、性急さや政治主義的誤りがあったし、また「詩への解消」という、最も根本のところでの誤謬を含んでいましたから、歌人の反発にも根拠があったわけですが、皮肉にも戦争の現実、短歌とは何か、短歌の素材、主題論について、一つの答えを与えました。

この度、愛知支部が『戦禍の記憶』として取り組んだ戦時下での暮らしの短歌作品による証言集を読むと、多くは学童期の記憶ですが、現実をいかに受け止めていたかが極めてリアルに描かれています。それは単層、単色ではなく、入り組んだ複雑な現実を反映した陰影の濃い歌群です。

現代短歌の区分を問う

これらの「前線」、「銃後」、療養者の歌など、戦争詠の問題は、最初に挙げた近現代短歌史の区切りの中にあつて、極めて重い意味を持っています。

この意味で、昭和十年代後半から戦後に至るまでの近現代史の切れ目に生れた短歌遺産として

の戦争詠は、その担い手、創造者、受容者の広がり、歌われた主題、作品の成熟などが吟味されなければならない、また、『新風十人』も「新歌人集団」も「前衛短歌」も、この膨大な、戦後に至るまで戦争詠と関りで短歌史的価値が問われなければならないと私は考えます。

近・現代短歌の区切り、現代短歌の起点を巡って、例えば、『現代短歌の鑑賞101』（新書館1999年）編著者の小高賢によれば、①1940（昭和十五）年の『新風十人』起点説、②昭和二十年の敗戦を近代短歌との区切りとする説、③塚本邦雄らによる前衛短歌運動の出現を以て区切りとする説が紹介されていますが、小高の前掲書と同年に刊行された『現代短歌ハンドブック』（雄山閣）において「現代短歌」の項を執筆した吉川宏志によれば、①、③は共通しているが、②については、宮柗二、近藤芳美らの「新歌人集団」の歌人による作品発表をあてています。

①については菱川善夫が、③については篠弘がつとに指摘しているところですが、永田和宏も、『現代短歌』（岩波新書 2014年）において、篠説を支持しています。

菱川は、『現代短歌大辞典』（三省堂 2000年）の「現代短歌」の解説において、②について、昭和二十年の敗戦が、明治維新以降の近代日本の骨格の根本的な変化をもたらした、この変化が人々の意識に近代とは異なる変化をもたらしたことをもって、ここに近代と現代の「境界線」を引くことは「十分に根拠のある時代区分である」としつつ、こうした政治的変化に対し、文学の変化を考える時、そこに「方法上の変化を無視してよいのか」と問いかけ、その点から、③の篠説の意義を承認しつつも、現代を「危機時代」と捉え、「危機時代の美と思想の一貫性によって現代短歌史を描こう」と構想して、『新風十人』の成立を重視しています。

しかし、菱川は、同解説のなかで、『新風十人』を、「前衛短歌の前哨とみなされ」る、ともしていますから、この点では、菱川説と篠説は、私の見るところ必ずしも対立的ではない。むしろ、菱川説は篠説とある意味では親和的と言って良いかもしれません。

歴史学上では、時代区分は、時代の転換を象徴するような出来事、政治的事件を以てしますが、その場合においても、そうした新しい変革は、古い時代の中に先行して萌芽が生れ、また逆に、新たな時代に移行した後も、古い時代の残照は新時代を照らす余光を曳きます。この点からすれば、日本史における近代と現代は、敗戦をもって区切りとするが、変化の予兆と余光を考えれば、そこに一定の時間的経過が生まれることとなります。その間に生じた問題は、内発的経過的に点検されると同時に、未来の視点からも吟味しなければならないこととなります。

現代短歌では、阪神淡路大震災、東日本大震災などの大規模災害や国際的な事件、事故、そして「紛争」や戦争を歌っていますが、1400年の短歌史においては、こうした主題は極めて近時のことです。ではこうしたことが広く承認され、共通の認識になっていったのは、いつからだろうか。そう考えると、私はアジア・太平洋戦争期の終期を含む1940年代に注目せざるを得ず、とりわけ、無名者による戦争歌の存在を第一に挙げたいと思います。

戦争という歴史的社会的な大きな事件は、その事件性に注目が集まりますが、引用歌のように、また『歌集 戦禍の記憶』のように、つまるところ、そうした状況下で、一人ひとりの人間がどう生きてゆくか、という事を問うものです。

土屋文明の伊藤千代子の歌は、伊藤千代子や少女たちが、いかに生きようとしたか、生きたかを語っているものです。

そのこと描くことで、文明の、歌人の生き方が逆に照射されています。

ここに、前代とはまた違った、そして啄木が切り拓きつつあった、“生活”の意味が明らかになっていると私は思います。

この点では、菱川が『現代短歌美と思想』（桜楓社・一九七二年）で繰り返し語っているよう

に、まさにこの時期の「歴史的段階」に注目し、この歴史的現実を立て短歌史が叙述されなければならないことをあらためて思います。

先ほど申し上げましたが、短詩形文学の場合は、創造の主体は、読み手、鑑賞する客体でもあります。その意味で、戦争歌、戦時歌における短歌の「大衆化」の問題を広くとらえてその歴史的意義を確認すること、しかも愛知で行ったような、地域における歴史的な記憶の掘り起こしと短歌作品としての形象および継承は、いま極めて重い意味を持つことを強調して、講座を終えたいと思います。

了