

坪野哲久『百花』論

森 英一

『歌集 百花』（昭和十四年六月十八日 書物展望社刊）は目次を見ると、昭和十四年の百花禱（31首）花紋（21首）春雷（13首）、昭和十三年の伊豆山河（11首）折にふれ（7首）秋立つ（5首）等々、以下昭和八年の木々の芽（7首）秋刀魚（8首）に至る七年間の合計四百四十二首を所収している。逆編年体を採用する。歌集名は「びやくげ」と読むが、集中の〈死にゆくは醜悪を超えてきびしけれ百花を撒かん人の子われは〉による。『九月一日』に次ぐこの第二歌集を坪野がどのような意図で編集したのか。たとえば、巻末の「小記」では口語歌自由律作品は省いたとあるが、それ以外にどんなねらいがあったのか。今日見るこの歌集はどのようにして完成したのか。そしてその結果読者はどこに魅力を感じて読み続けることになったのか。これらについて知るには当然ながらまず四百四十二首を丹

念に読み解くことから始める必要がある。

*

まず、逆編年体を探ったことについて考察する。たしかに、坪野がこの七年間の軌跡を読者に知ってもらいたいならば編年体を探ったほうが無難だし、それが普通の方法でもある。したがって、山本司『坪野哲久論』（平成七年五月 短歌新聞社刊）が歌集の後ろの八年から九年、十年と読み進めることによって作品世界を解読しようとしているのは正当な手順である。その結果明らかにされたことについては以下で折にふれて言及するが、それにしても、なぜ坪野はこの方法に従ったのだろうか。本を手にとった読者は通常、前から順にページをめくる。そこに魅了されれば、さらにページをめくって読み進める。したがって、小説の場合はもちろんのこと歌集においても巻頭は全

体の評価を左右する大事な部分である。そう考えると、彼はこの七年間の軌跡を編むに際して、未熟な八年の物よりも編集現時点での到達度を示す十四年の作品六十五首を最初に置く必要をまずは考えたのであろう。この六十五首は先にみたように三つの見出しがつくが、約半数を占める「百花禮」が特に重要である。

全三十一首から成り立つ冒頭の「百花禮」は次のようなものである。

其の一

家ゆきてあくなき母の顔をみん能登の平に雪あかねすも
母のくにかへり来しかなや炎々と冬濤庄して太陽没む
雪みちに立ちつくしたるかくまきの郷人さびてわがものな
らず
昏れふけてこな雪しまき西方に群落なせる星みだれたり
母よ母よ息ふとぶとはきたまへ夜天は炎えて雪零すなり
わが母よ稼ぎうまざりき病みつつもわらべのごとく丹のほ
ほ保つ
天地にしまける雪かあはれかもはのはほそ息絶えだえつづ
く
ものなべて天地に還るべきなるを母は求希すも淨土莊嚴
桑の根の耐となれるをかきならしなにおもへるわが父な

るか

こころ堪へて大戸を練ればくろぐろと櫓かげさすわが深夜門
空ふかく星をとどめてありしかばこころのみだれ極まりに
けり

母のいのち短かからめや凍土に櫓は息吹きその影おとす
ははの家とともにあり経し櫓かも樹ぶり寂かに霜夜さやげ
り

風白む冬のおどろに一匹の虫だになげよ天地冥し

其の二

牡丹雪ふりいでしかば母のいのち絶えなむとして燃えつぎ
にけり

いのち細れる母のくちびるうるほさん井桁に高く雪ふりつ
もる

煤けたる梁の腕木に紐をたれ戯べるわれや母の子にして
病む母の枕がみにて泣きにけりはらから三人寄り集ひきて
曉しじま零りくる雪はちりぢりに井底に青さひかりとなり
て

かうかうと空むらさきに霜けだち更けしづみたり一樹そよ
がず

能登ぐにのやさしき地をおもふゆゑ身に沁みにけり霜万朶
の声

冬潮に母のしかばね皓として運ばれしゆめうるはしかりき
おほなる雲をせばめて大き雲ひた圧しにけり月さへなし
も

雲うつりおほろに月はてりながら真竹の藪に雪もみあへり
寒潮にひそめる巖生きをりとせほねを彎けてわが見飽かな
く

沖雲にまぎるる滯のひかりにぶしわがくに人は冬漁りすも
暮れおちて雪路を行けるかくまきが沈めるごとくまなかひ
に消ゆ

山畑の桑の梢が藁しべにて結ばれあるが涙ぐましも
能登のくにかつきもののあらざれば雪をかぶりて地の親
しさ

にはひだち豊雪ふれり椿樹かげわが家の墓石幽かにあれや
死にゆくは醜悪を超えてきびしけれ百花を撒かん人の子わ
れは

これら三十一首を読み通してみると、かつて「せい一ばいの
体あたりの仕事」（小記）と自己評価する第一歌集『九月一
日』と比較して雲泥の差ほどに詠みぶりが違うことに気付く。
その後精進を重ねた坪野の、そして以後形成される歌風の原型
ともいふべき体がこれらにはみられる。その語彙や対象をみる
まなざし、声調や音律などに関していえるのである。そのこと

は『九月一日』との比較だけでなく、『百花』内のたとえば終
わりに置かれた昭和八年の秋刀魚（8首）から同一素材と思わ
れる二、三首を抜粋して比較してみてもより明確になる。

桑畑に秋蚕の腐り捨てにゆきふかぶかと息づきなげけり母
は
父と母老い衰へてあろりべに焚火する頃か眼に沁みて感ず

櫛の落葉田舎の家の便壺に浮ぶ秋の日わが父と母よ

対象に対する悟人の深さや心象を言葉に定着させる際の厳し
さ等においてかなりの差異があることを認めざるをえない。

さらに具体的に述べると、三十一首は初句切れや二句切れ、
三句切れなどじつに多彩に声調を操っている。また、末尾も
「たり、けり、なり、り、も、つ、や、」や体言止、等々鮮やか
に使い分けている。語彙においても「求希（くけ）、浄土莊嚴、
百花（ひやくげ）」など坪野特有の仏教語が使用されたり、第五
首目や第十四首目などに特に顕著な、大仰ともいえる、のちの
坪野の特徴ともいふべき詠みぶりが見られたりするのである。
歌集を編む際、自己の現到達点を読者に示すべく完成度の高い
十四年の作品を巻頭に置いたのはこのような進歩の跡を自他共
に認めただけではないだろうか。

ところで、この三十一首を通じて読者に訴えかけるものは何
か。それは母に対する想いであり、故郷能登の自然や人々に対

する愛情である。父に対しても九首目の一首だけ思いのたけを詠っているものの、母に対しては三十一首中十三首を占めるほどである。「小記」にあるように十三年十二月に母危篤の報せを受けて十年ぶりに帰省し、それが素材になったという偶然があったにせよ、帰省にあたって能登を詠んだ十首とあわせて三十一首中二十四首が故郷とそこに住む両親特に母を対象に格調高く詠み上げられている。おそらく坪野は以上のような内容面の特色を持つ三十一首を意図的に巻頭に置いたのであろう。その結果、本人が想像する以上にこの歌集の評価を高くすることになった。なぜなら、多くの読者は次のような歌を想起するはずだからである。

みちのくの母のいのちを一目見ん一目みるとぞいそぐなり
けれ

死に近き母に添寝のしんしんと遠田のかはづ天に聞こゆる
母が目をしまし離れ来て目守りたりあな悲しもよ蚕のねむ

り (斎藤茂吉『赤光』)

『百花』同様に逆編年体を探る『赤光』の有名な「死にたまふ母」から一部引いたものである。坪野が新進の歌人だとしても、茂吉はこの時点で『アララギ』の大家として著名であり『赤光』は広く歌壇内外の支持を得た茂吉の代表歌集としてあまねく知れ渡っていた。そのような歌集だからこそ読者はこの

三十一首に『赤光』との類似性を感じ取ったはずである。同時に哲久歌の水準の高さをも。

坪野にとつて『九月一日』の頃は敵対視していた『アララギ』や茂吉でも、元來師の赤彦の弟子である上、その後『万葉集』を再評価するようになってからは特にまともに茂吉を詠み始めた可能性が高い。たとえば、『アララギ』の指導精神とその業績について(昭和十年十月)で好意的態度を表明した坪野は『百花』直前に発表した「歌壇長老論」(昭和十五年四月)において茂吉に対して「われわれ若き世代のものに納得の出来る作品を示しつつづけてゐるのは斎藤茂吉氏である」とエールを送り、二十三首について鑑賞を試みている。さらに戦後になるが『昭和秀歌』(昭和三十三年一月 理論社刊)においても最大級の賛辞を送っている。この中では「死にたまふ母」からも引用している。坪野が『百花』編集の段階で「死にたまふ母」を意識していたことの決定的証左は今のところ得られないが、読者がこの三十一首からそれを連想するのは間違いない。

作品に戻る。「死にたまふ母」と同じように「百花禱其の二」も故郷を歌人が訪れ、なつかしい家に入って母と対面するというドラマ仕立てを取っている。まず一首から四首は久し振りに帰郷するまでを詠み、五首から九首は家の中の母との対面を詠い、十首から十四首は家から外に出た歌人が周囲を見わたす、

という具合になっている。「其の二」もそれを受けて、十五首から十八首が家の中に視線を置く。そして、十九首から三十首は再び戸外に出て、情景を詠む。ただ「其の一」と異なつて歌人の眼は我が家だけでなく、視野を広く取つて能登の自然や人々をも捉えている。ちょうど「其の二」の一―四首に回帰するかのようである。そして以上の総まとめとして三十一首目が置かれる。

三十一首目について山本司氏は次のように述べている。

《百花を撒かん人の子われは》の作品から『碧巖録』・第

五則の中の「百花春至為誰開」《百花春至つて誰が為にか開くも想起される。それは、百花は誰のためでもなく精一杯にただありのままに咲いているのであつて、この自然の大道にしたがつて、無心の世界“に生きることを煩しているのであるが、へ人の子”である哲久はそのような悟つた心境ではなく、狂おしく《百花を撒かん》としているのである前記。

たしかに坪野は《百花を撒かん》と決意したと読むことが可能である。とすれば、彼をしてそのように決意させたものは何か。そのヒントになる歌を例えば二十五首目に見出すことが可能である。ここで歌人はなぜ巖を見続けているのか。おそらくその巖は都会という荒波に揉まれる自身と二重写しになつてい

たはずである。しかし、今故郷に戻つて新たなエネルギーを与えられて、改めて《百花を撒かん》と決意できたはずである。

さて、このように母への想いと故郷への愛情、自己凝視の三者が一体となつて「百花禮」は「死にたまふ母」とはまた異なる独自の世界を形成している。むしろ、それは坪野特有のものではあるが、同時にそれは読者を惹きつける別の要因を備える。その要因とは茂吉の歌も有するもので、同時に日本人独特のものといつてよい。

神島二郎『近代日本の精神構造』（昭和三十六年二月刊）や山村賢明『日本人と母』（昭和四十六年三月刊）等でも指摘されていることだが、明治以降、農村から上京してきた人々は都会での焦燥や疲労を癒すものとして故郷を基底においている。その故郷には常に自分を暖かく見守り、支えとなり、励ましてくれる存在の母がいる。まさに日本人の母子関係は特別なものである。翻つて、坪野の場合も例にもれない。「百花禮」三十一首中、二首目で《母のくに》といい、十三首目で《ははの家》と述べるのはその証左といえよう。

以上冒頭の三十一首について見てきたが、それは一つのドラマと主張を形成する独自の世界である。その声調の厳しさや多様性、格調の高さや素材の普遍性等々において魅了された読者はさらにその延長上の「家紋」「春雷」や十三年以下の世界に

引き連れられていくだろう。それは坪野の意図どおりだったかもしれないが。では、それはどのようなものか、次に見てみよう。

「花紋」は冬一―三に分れているが、冬の季節をバックに〈天窓の玻璃にうつれる星の座はうつくしくしてみだるるなしも〉のような叙景歌を四、五首は含むものの、半数以上は歌人の鬱々とした心情ないし煩悶、やるせなさ、怒り、といった感情を詠ったもので占める。

いとけなくうるはしとのみいはめやも子の面上にわれのいかり捺す

いづかたにやすらぎありや心ふかくはびこりゆける孤つなるもの

くるほしくなりゆくきはもおとしめず花紋をゑがき死なば死ぬべき

「春雷」はタイトルどおりに春を詠んだ〈をとめらは虹のとかりさざめきつつ春のちまたにすがた消しゆく〉のような明るい歌を巻頭に三、四首並べているものの、そのあとは「花紋」同様に自身の心情を吐露した歌が続く。

ほそほそき暈をゑがきて近づけずいのち果てむとおもへるなるを

かくはしき遺響といふもひそかにてわがうつつなるすがた

はゆけり

くずれたところはいかにいたきまで和にぎしかるすがたひき放つ

しかし、「花紋」ほど調子は激越ではない。いずれにせよ、「花紋」も「春雷」もドラマ性に欠けるものの、先の三十一首と比較してなら遜色ない声調と語彙力と素材の普遍性とを備える。では次に十三年以前の作品についてみていく。

*

まず、十三年の五月に父が上京して十年ぶりに再会した哲久は、それを歌に詠む。集中の十三年作百八十五首中、母を詠んだのがわずか二首なのに対して父のそれは三十九首と断然多い。七十五歳をむかえた父と十年ぶりに会ったこととなつかしさ、古いへの驚きや同情、哀憐、感謝等々の感情が述べられる。老父よ息まじへたりこの年月くもりに立ちて吾はわれならず

生き凌ぎて卑吝におちずある父をなげくがごとくわれつぶやけり

隣室に煙管のほそくたくおと渴けるわれの胸をうるほすただ注目すべきは先と同じようにその教と同数ほどの自己凝視の歌がみられることである。それは時に自然描写と自己を一体化した歌であり、人間観察の折に自己を重ねあわせたもので

あつたりする。

鳴沢の玉走る水ここにしてわがかげ勤くもみたぎちたり

にこりふかきわれのいのちか口かわき山棟蛇の尾を断ち切
らむとす

軍馬どもアスファルトの坂をくだり来て大粒の汗を惜しみ
なくたらず

前の二首は多少大仰ではあるが、歌人の鬱勃たる内面と叙景
がみごとに二重写しになっているし、後の一首は叙景の背後に
軍部への怒りや抵抗の念が込められていると見られよう。

十二年一月に長男荒雄が誕生する。したがって、十二年の作
品に子どもが多く詠まれるのは当然である。六十一首中、
二十四首を占める。それらには子を得た喜びや驚き、新たな生
の発見、そして責任感等が詠みこまれている。

夜のふけを物書く机のまうへにもむつき垂れさがりゆたけ
しこの冬

坂の上にかうかうと光る冬木かもまだ眼のみえぬ子の声ひ
びく

また、出産前の妻へのいたわりの気持ちは十一年頃からの歌
によく見られていたが、それは十二年にも続く。

うつつと目覚めてなげけり母と児がとなりの蚊帳にむつ
びをる声

土間の冷え素足にひびくこの夜ごろ胎動しきりなる妻を早
寝さす

このように妻子を素材にすることが多い十一、十二年だが、
以前同様に自己凝視の歌が一方でかなりの割合をしめているこ
とに注意しなければならない。

たまさかに捨てりふの舌を吐くのみにて激語することな
しにこの幾年を

地の霜に両手支へて神経のたかぶりおさへたり諍ふなかれ
病が癒えた後に練馬街道で焼き鳥の屋台を出した哲久だが、
商売上の悩みや仕事への不満足感、あるいは必ずしも納得がゆ
くわけでない世情、そのような気持ちが出露された歌である。

また、八、九年は咯血をみた彼が病床に伏せることを余儀な
くされた年であり、この兩年の歌は当然ながら病中のわが身を
託つ歌が多くなる。

一尾の秋刀魚つづきて深く想ふ働くことなく生きて今年の
秋は

西行の出家遁世はうなづかねどこころしづかになりんに
く劑を嘔む

しかしながら、『九月一日』を色濃く被っていた権力への抵
抗姿勢は病床にあっても薄れることはなく、なお歌に詠まれて
いる。

真夜なかを分電作業のとどろけば電鉄職工瘦せると思へ

凶作地帯の被害細目を読みれば軍馬の列は街道を疾駆す
以上十四年から八年までの年毎の、主に素材面に焦点を以て歌の特色を見てきた。その結果、最初の三十一首に引き続いてさらに読み進めると、故郷とそこに住む両親だけでなくさまざまな素材を対象にして作品世界が展開していることが判明する。すでに見たようにその年々によつてそれらは多寡があり、アンバランスを生じている。しかし、全編をつうじてみると、両親や妻子、故郷、動物や植物そして自然、権力への抵抗姿勢等々の素材がバランスよく詠いこまれていくことに気付くのである。その割合をいえば、子ども（12%）自然（11%）権力への抵抗姿勢（11%）父（10%）と続き、次に故郷（7%）動物（7%）母（6%）妻（6%）の順になる。あまりにバランスがとれているのだ。もしかしら坪野は歌集を編む際、意識的にその配置を考慮したのではないかとさえ推察される。バランスを考えて歌の取捨選択をしたのではないかということである。そのように考えざるを得ないほど素材の配分がみごとだからである。

しかし、一方で注目すべきはそれら様々な素材より自己凝視の歌の割合が断然多いことである。私見によれば、二十二パーセントを占める。純粋に自己と向き合った歌がこの割合だが、

他の素材を詠んだ際のかかわり方を勘案するとさらに高率になる。「小記」で「歌を生活のなから咲き出る花群とみてゐるので、自己の生活に執着しながらあれこれと努めて来たつもりである」と述べたが、まさにそれを裏付ける。この自己と周囲との関連にあくまで拘泥した作歌態度が歌集のスタイルであり、その自己凝視の深さという点に歌集の魅力があると考えられる。

ところで、歌集を読み終えた読者はさらに次のようなことも感じるだろう。先の三十一首で格調高い音律に接し、厳しい語彙の選択に驚嘆したあとで、たとえば次のような歌に接して戸惑いを隠せないかもしれない。

木々の芽の一粒ひとつぶが光を放ち病み臥すわれをさびし
がらせる

愚痴はつた考へもたねど熱のあがる日の昏れどきは心鋭つ
てくる

薬のめと友のくれたかね味噌醤油たらぬものばかり妻に買
はせる

卷末近くになるほど顕著であるこれらの口語的短歌は『九月一日』からの名残を残すものだが、坪野の意識では歌を生む歌人の精神が同一の基盤に立つ以上は捨てきれない、ということだったのだろう。このことは、以前は三行書きだった歌を歌集

に収める際一行に改め、さらに表現にも推敲を加えた例（労働者の精根しほりし煤煙は天に昇れども雲に交らず）があることから、納得のいくことである。読者にすれば十一年以前の作品に多いこれら口語的短歌に対する戸惑いはあるものの、逆にこの間の歌人の精進ぶりを発見することになるのではないだろうか。

先の山本司氏は八年から逆に歌を解読して、当時の社会状況や坪野の生活ぶりなどがいかに密着した詠み方であったかを論じている。その結果、〈島本赤彦からの私淑とも言える影響と、階級闘争のなから培われた思想と感性を土台に、病に臥すことよって否応なしに社会と自己を客観的に凝視することの出来る条件に置かれたことよって形成されたものであったと結論づける。

この結論に異を唱えるものではない。ただ、赤彦に師事して作歌が定型歌から入って口語歌へ抜け、また定型歌に戻ったとしても元の域（レベル）にそっくり戻るわけではない。当然のことだがこの間定型について種々試行錯誤し、語彙数を増やし、格調高い声調を身につけて独自の詠み方に辿りついているからである。『冬月集』所収の、赤彦に師事した頃の定型歌四十一首と『百花』とを比較してみればそれは歴然としている。作歌もない頃の作品と十年以上経験を積んだ時点でのものとを比較

するのは暫久にすれば酷かもしれないが、念のため前者と「百花禱」の中から類似した素材の歌を並置して検討する。

山島のゆきまきの道もひとすぢに心にこめて叔父を祈れり
母よ母よ息ふとぶとはきたまへ夜天は炎えて雪零らすなり

両者とも身近な者の生を祈る歌だが、『冬月集』の方は技巧も何もなく素直に気持ち吐露しただけの歌である。それに對する「百花禱」は上三句で歌人の痛切な心情を激しく訴え、下二句がそれを受けた風景描写となっている。心像と風景がみごとに合致した秀歌といふべきである。もう一例をあげる。

天ぎらひひた降りおつる雪屑は吹雪となりて森をめぐれり
昏れふけてこな雪しまき西方に群落なせる星みだれたり

どちらも吹雪の様子を詠ったものだが、前者が〈天ぎらひ〉と〈雪屑ゆきこな〉の語彙に新鮮味を感じるものの、歌人の視線は雪だけに限定されてしまったのに対し、後者は〈群落なせる星〉を視野に収めることよってよりスケールの大きい自然世界を形成することに成功している。

繰り返しになるが、『百花』の完成度の高い音律や声調、語彙は「九月一日」と異なって家族や親子、郷里や自然等々身近で多様な素材と相俟ってそれが歌人の深みのある自己凝視に支えられているだけに、読者に短歌の魅力をも十二分に満喫させてくれる。冒頭三十一首の存在が特に大きく、呼び水的役割を果

たすことは前に述べたとおりである。

ところで、『百花』について中野重治が「二つの本」(昭和十五年五月『新潮』)において先に指摘した十四首目を含む八首を「なんだかわざとらしく不必要に力みかえつた方向」に走った(ひとり合点、ひとり角力)の歌と批評し、以前より「上べははなはだ精神面の勝つたものになりながら、内面的には味のうすいものとなつて行くらしい」と批判を加えている。これはしだいに顕著になる哲久節といわれる、大仰ともいえる表現や観念語の使用を指摘した早い例といえる。その二、三十年後までも「田舎芝居の「思い入れ」(時代がかつたことばで語り出される「詩」)(近藤芳美「坪野哲久作品についての私感」昭和三十七年十月『短歌』)や「大仰なもの言い、独特なひねった粘っこい調子、投げ出したような悪態」(岩田正「現代の歌人」昭和五十七年四月刊)などと言われ続けていく哲久短歌への常套的批評辞である。

今、中野の発言に限定すれば、たしかにこの頃の彼には坪野の短歌に対する不満はあつたらうと思われる。中野自身何度も治安維持法違反容疑で逮捕されていて、そういう立場からは彼の言葉が軽いものように思われたのだろう。「永遠的なるもの」「生命の充実」「氣息の漲り」などと軽々しく言つてほしくはなく、(「そういう「言葉」を放下し去つたところ」)にこそ真実が

あるはずだと中野は考えるからである。中野は第六首目や九、二十七、二十八首目等を「素直に同情できる」とする。これらはいわば叙情的な歌で、坪野にすれば『冬月集』当時と同素材の歌である。おそらく哲久は同素材であつてもその後のプロレタリア短歌を経て、新たな定型と共に獲得した詠みぶりこそ評価してもらいたかつたに相違ない。たとえそれをどのようにいわれようと苦難の末に身に付けたものだから、坪野にとつて自信が揺らぐようなことはなかつた(小稿「坪野哲久論―その初期の様相―」『イミタチオ』第四十号)。

*

『百花』は以上見てきたように坪野の七年間のめざましい進展の足跡を知ると同時に、彼の独自の作品世界を具現した最初の歌集として位置付けることが可能である。中でも、おそらく十二年以降の作歌はより厳しくより峻烈に行われたと考えられる。同集において、合同歌集『新風十人』(昭和十五年七月刊)や第三歌集『桜』(同上)と等質の作品世界が伺われるのは十二年以降の三百一十一首である。全体の七割を占める。「断片的に」(『新風十人』)において歌の伝統を重んじ、技術を大切に思い、人間としての生き方や世界観の問題も取りあげねばならないと主張した後で、(「つまるところ、作家はとことんまで個に執着しなければならぬ」、(個を極め個に徹底すればするほ

ど自然的に社会なり時代なりに繋りをもち、ふかく響きあふに相違ない」と述べる坪野の心境はようやく道を極め、いよいよ自信を持つて前進しようとする者の謂いと理解される。『九月一日』の時代は端的にいえば、逆に個を主張せず個を犠牲にして組織をとおして社会や時代と繋がりを持つとうというものであった。長い期間の屈折を経てようやく坪野はそれとは異なる方法で同じ目的に達する道を見出した。同時にそれを表現する術も手中に収めることができたのである。

(本学教官)