

タイトル	『新風十人』の美と思想：屈折表現の基盤と背景
著者	菱川，善夫
引用	北海学園大学人文論集，14：A1-A17
発行日	1999-11-30

『新風十人』の美と思想——屈折表現の基盤と背景

菱川善夫

言葉が殺される危機の中で

『新風十人』は、その名が示すとおり、昭和十年代の〈新風〉と認められた十人の歌人による合同歌集であって、個人の単独歌集ではない。収録された作品の題名と参加者を列举すると次のようになる。

銃後百首	筏井嘉一
花の概念	加藤将之
朝やけ	五島美代子
朱天	斎藤史
黄炎抄	佐藤佐太郎
彩	館山一子
冬の喪	常見千香夫

ひとりうたげ	坪野哲久
凜凜	福田栄一
等身	前川佐美雄

刊行は昭和十五年、すなわち太平洋戦争開始一年前の年であった。緊迫した事変下に刊行されたこの歌集に、はたしてどのような価値があったのか。一九六〇年ごろから再評価の機運が高まったが、しかしその価値はなお闇の中に隠されている、といってよい。

なぜそうなるのか。その理由の一つは、これが合同歌集であるにもかかわらず、合同歌集として対象化する批評や研究の方法が組織化されず、評価が参加者個人の作品評価という形で並列的に論じられてきたところに、その原因の一端が求められる。もとより各個人の作品分析は必要であるけれど、この合同歌集

は、表現の困難な昭和十年代に刊行されただけに、そこには個別的な作品の表情をこえて、昭和十年代特有の美と思想を検討するに足る重要な要素が含まれているはずである。それはいったい何であったのか、という問題意識が、個別的な作品研究の視点からは、こぼれがちであった。

それとともに、表現の困難な時代下での言語行為は、当然のように、言語表現それ自体の上に変化をもたらさずにはおかない。具体的にはそれは、文体上の特色としてあらわれてくることになるが、いかなる文体の変化と特色がそこに観取できるのか、その特色をさぐる試みが、不毛のまま放置されていることも、『新風十人』の評価をあいまいにしていたと言つてよいだろう。

結論を先に言えば、優美な日本語の再発見による屈折した心理表現や、疑問の助詞と詠嘆の助詞、助動詞との重複による懷疑表現、あるいは反語形式による批評の内向化、といった屈折表現が圧倒的に多くなっていることを、『新風十人』の文体の特色として指摘することができる。それが難解や独りよがり、といった評価を招いたため、『新風十人』は、刊行当時、保守的な歌壇の中で正当な評価を得ることができなかった。しかも刊行直後、三ヶ月を待たずして大政翼賛会が発足し、大日本歌人協

会も、国家の新体制に有害である、とみなされて、いつきに解散へと追いこまれる時代が到来したため、『新風十人』の評価は完全に封じられることになった。

大日本歌人協会解散の事件は、「憂国に名をかりた迎合と便乗者のファシズム」による「蹂躪」(藤岡武雄『編年体・日本近代詩歌史』昭和15年)として受けとられているが、この問題は、解散の事件史的側面だけではなく、解散後ただちに「国民歌人会議」が結成されたように、〈国民〉の名による個人的自由と表現の弾圧という問題として、時代全体の流れの中に据えて考えられねばならない問題である。

言語表現者にとつて、昭和十五年が、いかに危機的な時代であったか、また『新風十人』の評価にとつて、時代がいかに苛酷であったか、『新風十人』の歴史的背景を確認するためにも、昭和十五年にかぎって、年表風に主な事項を摘出してみることにする。

昭和15年

- 2・14 「京大俳句」グループ検挙
- 3・9 衆議院、聖戦貫徹決議案可決
- 7・5 『新風十人』刊行

- 7・26 閣議、基本国策要綱(大東亜新秩序・国防国家の建設方針) 決定
- 9・27 日独伊三国同盟締結
- 10・3 「歌壇革新座談会」開催
- 10・12 大政翼賛会発会式
- 11・6 大日本歌人協会、軍閥の圧力により解散
- 11・10 紀元二千六百年祝賀行事
- 11・30 国民歌人会結成
- 12・6 内閣情報局設置

右にあきらかなように、昭和十五年七月五日に『新風十人』は刊行になったが、それ以後、ファシズムによる強化政策の足どりは、この年表の上にも鮮明にそのあとをとどめている。しかも、大日本歌人協会の解散に先だって、すでに「歌壇革新座談会」が十月三日に開かれていることを見逃すわけにはいかない。この会の性格がいかなるものか、その会のメンバーであった福田栄一が、その席上で語った要旨を「高邁なる民族的抒情」(『日本短歌』昭16・1)の中に要約しているけれど、それを見ると一目瞭然である。

〈結局、文学と云ふものは個人の手であるものであるが、それは個人主義の問題とは全く別であって、我々の短歌は、国家や民族と俱にあるべきでつまり、国家や民族の行進に障害となるやうなものが少しでも含まれてゐるものは、真の文学ではない。我々の短歌とは一言で云へば、高邁なる民族的抒情を歌ひあぐべきであらうと思ふ〉

このように、「高邁なる民族的抒情」詩として短歌を位置づけるのが、この会のねらいであつた。「高邁なる民族的抒情」という観念は、それ自体としては否定されるべきものではない。しかしその実現のために、「国家や民族の行進に障害となるやうなものが少しでも含まれてゐるもの」を文学と認めず、それを排除する強制力を前提としてゐるところには、大きな問題が含まれてゐると言つてよい。こうした排除の強制力が、つまりは「大日本歌人協会」をも解散に追いこむことになったのだ。

大日本歌人協会解散事件は、誰が解散に追いこんだのか、といった問題にのみ焦点があてられ、斎藤瀏、太田水穂に批判の矛先がむけられてゐるけれど、すでに歌壇内部には、自由主義や個人主義、芸術至上主義を「国体明徴」の思想に反するものとして排除する機運が醸成されていたのである。福田栄一の「高

邁なる民族的抒情」は、つぶさにその事実を語っている。だから、〈民族性〉を最上の理念として、個人から国民への総転向時代が、『新風十人』の刊行と踵を接してやってくることになったけれど、その準備は、歌壇の中に十分にととのっていたと見なくてはならない。しかも民族性を芸術上の最高の理念として位置づけ、それをローマン主義と抱合させる文学観が、『新風十人』刊行前に保田与重郎によって、堂々と提言されていた。たとえばその一つが「日本の浪漫主義」(保田与重郎「短歌研究」昭14・5)である。そこで彼は、次のような論理を展開している。

〈個人主義が今や変革に臨んでゐることは、凡そ国の運命を共に慮るものの一時も忘れ得ぬことであらう。〉

へすべて浪漫主義は地上の糧の問題ではなく、天上の火の問題であり、古代人の風習によれば、神聖なものとして火を護る人々が伝へられてゐる。火を護ることと、火を嗣ぐことは、神性を帯びてゐたのである。さて最近の日本の浪漫主義が明らかにした中心の考へ方は、血統とか、系譜である。それは又「英雄と詩人」といふ考へ方であり、最後に「国民」を発見したことである。〉

「神聖」の「系譜」の強調と、それにつながる「国民」の発見の中に、「日本の浪漫主義」を位置づけたこの保田のローマン主義は、日本のアジアへの侵略を「日本の遠征」としてとらえ、「日本の行為は『アジア』の復活といふことによつて、近代史の变革である」と断言してはばからない。

挙国一致体制下の「国民」思想のローマン的先取とみなされるこの論が、歌壇人にも影響を与えぬはずがなかった。福田栄一の「高邁なる民族的抒情」の言^{こと}挙げは、この保田与重郎の「日本の浪漫主義」に導かれた歌壇的立言とみなされるが、大日本歌人協会の解散によつて、その論調はいつ氣に加速され浸透したとみてよいであろう。

大日本歌人協会の解散のあとには、すみやかに「国民歌人会」が結成される運びとなるが、そこでの目的が民族精神の昂揚と「短歌報国」にあることは、こうした論調の当然の帰結と言つてよい。念のため「声明書」を福田栄一の「高邁なる民族的抒情」から抜粋してみることにする。

「声明書」

(略)

我々歌人は常に、短歌の民族詩たる正風を保持し、その

興隆を希念する。遠く肇国に源流し、伝統精神の根元たると共に、あらゆる日本文学の中核に位置したる短歌文学を、更に新なる自覚と研鑽とを以て、之が昂揚にあたらんとし、此処に同志相集り、確固たる新日本文化の推進力たるべく、文学運動を展開せんとする。

(略)

大政翼賛運動、將に発足せんとする時、我々亦、その立脚地たる文化面に於て、一億の歩調を俱にせんとする。以て、短歌報国を世に示し、国民たるの任務を尽さんことを期す。

紀元二千六百年の秋

国民歌人会

「民族詩たる正風」の「保持」が、「大政翼賛運動」に歩調をあわせた「文学運動」であることを、この声明は昂然とうたいあげているが、その立場から全歌人に号令を下そうとする意気ごみは、かえって空疎な印象を誘わずにはおかない。しかしこれが、昭和十五年度の公的な言葉の状況であつたのだ。

時代の強制力は、このように歌人をすすんで国民歌人の位置に押しあげ、身動きのとれないところまで突きあげていたこと

を、ここから十分に察知することができる。だから『新風十人』は、個人的表現の可能な最後の砦の役を果たしていたことになる。国家の強制力が強いとは言え、そこではまだ回避の道をさぐるものが許されていた。そのぎりぎりの抵抗の表現が、言葉をゆがめ、自己を傷つけることによって、新たな屈折表現を獲得させたと言ってよい。国家と個人の分裂と対立という危機が、えらばれた特定の人間の上ではなく、すべての個人の上をやつてきたのが昭和十年代である。その意味では『新風十人』は、戦争がすべての人間に避けられないように、きわめて現代的な表現上の危機の様相をはらんでいた。その危機の中で、どのような個の表現と言葉の防衛が可能なのか——『新風十人』の現代性は、必然的にその問いを内包せざるを得ないところから生まれていると見てよいだろう。

だから、『新風十人』の新風たるゆえんがどこにあるかといえ、時代の抑圧や公権力によつて、言葉が殺される危機の中で、言葉の自律性を守つたところにあると言わなくてはならない。言葉が殺されようとする時に、言葉の防衛本能をめざめさせ、複雑な屈折表現や象徴的技法を駆使して、言葉が最終的に国家のものではなく、個人のものであることをあきらかにしたのである。

もちろんそれは、鋭敏な感受力による言葉の美の発見と結びつかなければ、個の表現として実現されることは不可能なことだ。したがって、屈折文体の達成は、美への信頼を不可欠の前提とすることになるが、その美は、ではどのようにして、誰によって主張されたのであろうか。

美への信頼

美への信頼は、もちろんそれ自体が単独で語られたわけではない。既成歌壇の保守性や、実感尊重、写実の支配力に対する抵抗とともに語られることになった。たとえばその例を、常見千香夫「冬の喪」のあとがき(「小記」)の中に読みとることができる。

「歌壇の一隅に早くも醸されてゐる反動機運や死に切れない固定観念には激しく背反する。滑つても転んでもさういふ既成のブレーキを信用しない所に孤立の誇りがある。「題材に特異はなくても、何らかの特殊性のなかに作のモチーフをもつ」(失念したが誰かの文芸時評中に語られてゐた言葉だ)言つてみれば革新の要諦はそれに尽きてゐる。

而もこれこそ持続的な革新である。そのみが作品の面白さを決定する。この点に圧倒的な熱意を感じゆけさへすれば日常性や写実性がうちのめされた自潰の道を迎えることはない。

舟橋聖一氏は「地味なものを質実として信用し派手なものを軽薄として排斥する」文壇の習性を挙げてゐるが、「大胆で冒険的な芸術上の手法によつた派手な作品より、リアルで質素な、ジメジメした、俗情俗話を手堅さとして信用する」点に於ては歌壇もかなしい習性を負つて来た。生やさしいことでは斯かる習性に敵し得ないから、今日の新人も明日は凡化し硬殻を纏うて永生無障碍の道を踏みかためてゆくことになる。この辺の消息にはもつと根本的な短歌自身の宿命が伏在するのであらうが、斯ふいふ抵抗に悦樂を見出してゆくことにはなかなか一片の筆誅を許さぬ作者の心ばえがあるのである。」

参加者の作品には、すべてあとがきが付されているが、十名の参加者の中で、既成歌壇への抵抗と批判を、もつとも鮮明に打ちだしているのが、右の常見千香夫の「小記」である。その批判は引用した冒頭部分に目を通すだけであきらかであらう。

「歌壇の一隅に早くも醸されてゐる反動機運や死に切れない固定観念には激しく背反する」と宣言しているが、「死に切れない固定観念」とは何なのか。「日常性や写実性がうちのめされた自潰の道」、あるいは、「大胆で冒険的な芸術上の手法によつた派手な作品より、リアルで質素な、ジメジメした、俗情俗話を手堅さとして信用する」かなしい「習性」を指している、と見てよいであろう。

これが常見千香夫の目にうつつた昭和十年代歌壇の状況であつた。それをいかに「革新」するか。彼はここで美という言葉葉を使っていないが、作品の中では、はっきりと次のように歌いあげている。

美しき詞華^{ことば}に就かむ身のねがひ宿世の劫火のごとく熄まざれ

夜は眠りの全からずして世を毀^{やぶ}る不逞のこころ研がれくるかな
常見千香夫

「美しき詞華^{ことば}」の使徒たらんとする決意が「劫火のごとく熄まざれ」という祈りに結晶しているところには、美に対する殉教者的な情熱を読みとることができる。「世を毀^{やぶ}る不逞のこころ」

は、必ずしも美の使徒たらんとする決意をのみ指しているわけではあるまいが、一途にそのこころを研ぎすましていく異端の情熱は、それと無縁であるとは思われない。いや「世を毀^{やぶ}る不逞のこころ」こそ、「美しき詞華^{ことば}」によつて語られるべきだ、という美学の生誕がここには秘められている、と見てもあながちあやまりではないだろう。

常見千香夫が美への信頼を「不逞のこころ」と言いかえたように、それは本来倫理的な問題とかかわっているものだ。だから倫理を欠如させた時、美は十年をまたずして崩れる破目になる。それを知っていたから、彼はまた次のように歌い放つ。

一瞬に十年めぐれよ粧へる四周のいのち崩るるをみむ

常見千香夫

十年たつてみよ、「粧へる四周」は確実に崩壊する。その崩壊するきわをしかと見とけようという、これはしたたかな自負の歌だ。「粧へる四周」とは、うすつぺらな美意識の徒とみずかを区別し、それらの徒党を侮蔑しての言葉だが、同時にここには思想的に「粧へる」者も含まれているとみてよい。「いのち崩るる」がそれを暗示する。この自負が「今日の新人も明日は

凡化し硬殻を纏うて永生無障碍の道を踏みかためてゆくことになる」の「小記」中の言葉に対応するものであることは言うまでもない。

「粧へる四周のいのち」の崩壊、「無障碍」な美の崩壊への批判は、また時代への批評を含んで次のような感慨をもたらしことになる。

腐実くされみに性しやうなき蠅しやうのさまみれば時のほかなるものとおもひし

常見千香夫

「腐実くされみ」に性しやうこりもなく集る「蠅しやう」とは何の比喩なのか。それは腐敗した美であり、腐敗した権力の暗喩であろう。それを「腐実くされみ」と表現したところに美的抵抗の志を見ることができると、しかし「腐実くされみ」に集るのは時代の力ではなく、「時のほかなるもの」、つまりは「蠅しやう」(人間)そのものの本性に由来しているのだと見ているところに、鋭い批判的洞察が含まれていると言わなくてはならない。

つまり美への信頼や美的抵抗の志は、単なる花鳥風月への文人趣味的な耽溺とは違って、倫理上の革新と一体化していなければ、批評性を発揮することができないという事実を、これは

語っていることになる。美は倫理と手を結んではじめて革新性を発揮しうることを、常見千香夫のこれらの作品は雄弁に証言しているだろう。

美への信頼は、坪野哲久にとっても至高の命題であった。哲久は「岡山巖論」(「短歌研究」昭14・4)の中で次のように語っている。

「僕は俗悪なものや苛烈なものを一概に拒否しようとするものではないが、それらにはやはりそれぞれの美がおのづからにして生れ出なければならぬだらう。僕らの場合は、「美」に対するあくなき渴仰が作歌の主調をなしてゐるのであるから、卓越した新しい「美」の創成こそ希しいのである。」

坪野哲久におけるこの美への渴仰は、「ひとりうたげ」のあとがきの中では語られてはいない。「断片的に」と題する後記の中で強調されているのは、「意識の在り方」と「個」への執着である。

「従来の短歌には、瑣末なまでに技術がやかましくいはれ

てきたが、これからの短歌は、生き方や、意識の在り方などの基礎作業に、より重点をおくやうにしなければならぬのではないか。歌そのものの独自性を固執するのあまり、短歌の存在を社会から切り離し、孤立化せしめることはふとどきなことだと思ふ。〽

へつまるところ、作家はとことんまで個に執著しなければならぬのである。個を究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がりをもち、ふかく響きあふに相違ないからである。それ故、作品の表面に現れてゐるものだけを抽象して、反社会的、反時代的などの評語をむやみにもてあそんでみても始まらないのである。一見ひよわさうに見えてゐても、案外、底にはてごはいものを潜めてゐる場合が往々にしてあるのである。〽

技術よりは「意識の在り方」を重視せよ、「個に徹底す」ることで社会や時代に繋がりを持てという主張は、美よりも思想に重いが、「一見ひよわさうに見えてゐても」というところに、哲久の個の表現が美への渴仰と結びついていることを感じないわけにはいかない。

哲久が、「一見ひよわさうに」と言ったところを、実際の「ひ

とりうたげ」の作品をもつて示せば、それはへあはれ〽へかなし〽といった伝統的な優美な日本語への着目と密接にかかわっているはずである。

①この坂の霜風さわぐあはれさはわれを追ひこす木の葉か
ずしれず

②軒下を昼かげさむくゆくみづのあはれ冬ひとむらの花き
らめけよ

③強烈なるいのち撰びて嬌どれり敗れてあはれ行方知らえ
ず

④家底をみじかく飛びて消えしかばあはれ螢よと呼びて黙
しぬ

⑤仮名文字を覚えそめしもかなしかる短命童子となること
なけれ

⑥この街に通へるゆゑに彼らをも重視せねばならず重視点
かなし

⑦哀しみをうちに裏めといふものぞ菜の花挿して黄のにほ
ふだに

⑧したたかに雨ふりこみてをりしかばかなしきゆめをわれ

はみざりき

以上、坪野哲久

これらの「あはれ」や「かなし」は、単なる詠嘆ではなく、そこにうつくつした生の肯定や批評性が内蔵されている。たとえば一首めの「あはれさ」は、「われを追ひこす」無数の木の葉を描出することで、追いこされる「われ」の孤立感を浮きあがらせるだろう。しかも平坦な道ではなく「坂」である。坂上から坂下にむかってなだれるように落ちてゆく「木の葉」は、時代に流される人間の喩として機能するはずだ。そうなった時、「あはれさ」は、風景が引きだす悲哀感よりも、時流に流される群衆への批評的色調を濃く漂わせることになる。

また六首めの「重視点かなし」の「かなし」も、単純な「悲し」ではない。ここにも「彼ら」を侮蔑しながらなお「重視せねばなら」ぬ者の屈折した心理が影を投げかけている。この自嘲と内攻化した批評は、「かなし」という語の優美な語感と、そこに含まれた意味の多義性に包まれて、その批判を直接に露出させない、という効果を發揮する。これはダイレクトな表現が危険となった時代の中で、哲久が身につけた美的韜晦の技法でもあった。

「一見ひよわさうに見えてゐても」、「底にはてごはいものを潜

めてゐる」という哲久の言葉は、こういう優美な言葉の中に隠された批判精神を指している、とみてよいであろう。なぜ哲久が「美」に対するあくなき追究を必要としたのか、といえば、長い伝統の中を生き抜いてきた、たおやかな言葉の中にこそ、批判精神をこめることが可能だと考えたからである。それは言葉の再発見であり、常見千香夫と同じく「美しき詞華」への信頼の回復にほかならない。

同じことは、前川佐美雄についてもいえる。佐美雄の参加作品「等身」の中にも、「あはれ」と「かなし」の語を含む作品は少くない。

① ゆく道の砂あさければ昼の月白くうすらに懸かるあはれ
さ

② 晩夏はものすさまじき何もなく見ひらきし眼のあはれを
おそなう
感ず

③ すさまじく天の奥どをひき裂きて稲妻のひかり走るあはれ
れさ

④ 菊白くまづしき家に起きふして朝粥うすき食ぶるあはれ
さ

⑤ 美しき夢成りがたく生くる日にあはれなるかなやへりく

だれとぞ

⑥ 鳥ならぬ魚ならぬ朱き雲往くと無為のおもひを綴るあはれさ

⑦ あらあらし冬の谷よりながれ出て海にすぐ入るはあはれすぎたり

⑧ 火に住まふ神の命は知らねどもわが身あはれに燃ゆるむとせり

⑨ 藁灰の火の気たちまち冷めゆくをあはれに妻のかこつ声する

⑩ 億万のかぎり知らえぬ人畜のあはれひとつとなげき臥すかな

⑪ あはれなる家居といふやここにかも魂やすまずばいづべに生きむ

⑫ あからひく夕かぎろひは立ちにつつ土閑寂のさまぞかなしき

⑬ 寒き夜に燧石うつたはむれもうすあをの火に立てばかなしく

⑭ この家に妻子のほひ満つらくはまがなしみせよ春遠からず

⑮ すぐれたる命とこそは服するもまづしく口をあはせて悲し

⑯ 亡国の民かなしけれ春寒く海わたりブラジルに多く移住す

⑰ 穴の辺に追ひ込む命はかなしかも既に旺んなる夏の日照れば
以上、前川佐美雄

前川佐美雄の場合には、坪野哲久のような、内攻化した怒りや批判と結びついている例はとぼしい。「あはれさ」というふうな名詞的用例が多いことからわかるように、客観的对象と結合して表出されている。その客観的对象は、「うすらに懸かる」「昼の月」であったり、「天の奥どをひき裂きて」走る「稲妻」であったり、「鳥ならぬ魚ならぬ朱き雲」であったりする。しかしそれらの対象物に、いちずに深く没入しているという印象を受けることはない。むしろ対象との間に距離を持つ虚無的な心情の方に重心が移っていると言つてよい。このように対象と一体化しえぬ虚無的心情を流出させていることで、古典語としての「あはれ」と前川佐美雄のあはれは質を異にしているだろう。むしろそれは、世界との孤立感を強く感じさせる「あはれ」と言うほうがふさわしいようだ。

しかしそうした虚無的な悲哀感は、一切の権力や強制力に対して、それを無化する力となって働く。たとえば五首めの作品を例にとれば、「あはれなるかなや」の「あはれ」には、「へりくだれ」と命ずる者への冷い侮蔑を鮮明に感じとることができ。決して「へりくだれ」と強制されたわが身の悲哀の表出にのみとどまてはいない。「あはれなるかなや」の反語的ニュアンスを含んだ詠嘆の助詞に支えられて、この「あはれ」は、卑下することを強制する者への攻撃的な批評性を内包することになる。「美しき夢」を求めることは、それ自体が危険な時代であったことを、一首は如実に語っているけれど、その危険を承知で、あえて優美なことばによって反撃を試みているところに、芸術至上主義者としての前川佐美雄の矜持を読みとることができ。

十首めの「あはれ」は、もつとも強い感動がこめられている用例だが、人々との区別なく、「ひとつ」となって「なげき臥す」ところには、あきらかに「人畜」を区別する文明や、時代への抵抗感がこめられている。虚無の感情は、「人畜」を一体とみなす自然哲学と手を組んでいるのだ。「美しき夢成りがたく」の「夢」の内容ともそれはかかわっているにちがいない。人為的なものよりも、青空の無を切り開く「稲妻」のエネルギー

や、「鳥ならぬ魚ならぬ朱き雲」の自在性のほうが、前川佐美雄にとっては心を動かすものとなっているが、こういう感受力も、些末な日常性をよしとする者にとっては、敵対性をもって受けとめられたことを、「へりくだれとぞ」の一首はあきらかにするだろう。

「かなし」についても同じことが言える。「あはれ」よりは心の痛む状態が「かなし」であるが、何が「かなしき」であるかといえば、「土閑寂のさま」であり、「燧石」のたてる「うすあをの火」である。どこかここにも虚無的な悲哀感や孤独感が核心には感じられるけれど、この「かなし」も「あはれ」同様、強制力を無化する力を発揮する。それをはつきり示しているのが、十五首めの「悲し」である。「服するも」の「服す」は、喪に服すの「服す」であろう。「すぐれたる命」をたたえて喪に服していても、「まづしく」口をあわせるだけだ、という内容だが、いったいこれは誰の死に向って言っているのか。一般的な死者ではなく、もしこれが戦死者であるなら、ここに「まづしく口をあはせて悲し」は、単なる悲しみではなく、底に批判の声が隠されていることになる。

十六首めの「亡国の民かなしけれ」も、単なる同情ではない。ドイツに亡ぼされたオーストリアを念頭においての作と思われる

るが、この「かなしけれ」にこもるのも時代への抵抗感である。

最後の「穴の辺に追ひ込む命」の歌も複雑な心理をたたえている一首だ。追ひ込まれる命ではなく、「追ひ込む命」の側に焦点がおかれているのだが、追ひ込む者は侵略者のイメージをよびおこす。「旺んなる夏の日」もまた、ファシズムの強烈さを連想させずにはおかない。こうした暗示力をたたえているのが佐美雄の作品だが、その暗示力に従って作品にむかう時、「かなしも」の詠嘆は、一転して鋭い批評へと変ることになる。

優美な日本語の再生力によって、批評を内攻させる方法が佐美雄の中でも採用されていることは、以上の作品からもあきらかだと言つてよい。

これが『新風十人』における美と思想の基本的な表現の態度であつた。

怒りが象徴となる時

『新風十人』の背景にあつた、言葉が殺される危機は、同時にいのちが軽んぜられる危機と背中合わせでもあつた。保田与重郎風に言えば、まさに「日本の遠征」の時代。したがって兵士を戦場に送りだすことが日常化していた時代である。いのちの

軽さは、この出征兵を介して人々の胸を揺さぶることになった。

命すらかろしといひて次ぎ次ぎに征きしを思へば我もしからむ

他にいふこと多からむに出征兵生きて帰らじとくりかへしいふ

福田栄一

ともに福田栄一「凜凜」中の作。戦場に赴く兵士が口にしたのは、「命すらかろし」という言葉である。国家の重大事に比すれば、わが身の命など何ほどのものでもないという意味だが、一個人の生存の権利を惜しげもなく捨て去ろうとする決意の表明に、作者は厳粛なものを感じとつたのであろう。その生の厳粛性からわが身にむきあつた時、「我もしからむ」の感慨がうまれたのだが、「我もしからむ」という発想は、「命すらかろし」という認識を、共感をもつて肯定しているように受けとられる。しかし二首めの作品を読むと、この肯定的な発想をそのまま率直に受けとめることに疑問が生じてくる。「他にいふこと多からむに」の逆接表現の中から浮かびあがってくるのは、むしろ時代の強制力に対する懐疑の声だ。

だから、ここにわれわれが見るのは、個人の生命を、死によつ

て国家と結合させることへのローマン的共感と、逆に国家の強制力に対する不信と懷疑という、まったく相反する感情の並存である。国家が強く顔をだしてきた時、この矛盾した感情に引き裂かれていくことを、福田栄一の作品は語っているだろう。そしてそれは、福田栄一のみにとどまらず、『新風十人』のすべてにとって避けることのできない問題であった。

この点に関して、もっともはっきりした態度を示した歌人が坪野哲久である。坪野哲久の場合は、福田栄一とは違って、個人の生命を軽視し利用する者に、ためらうことなく激しい怒りと批判を投げつけている。

富^むみたるが銭^{ぜに}捐^すつる何ぞ貧^ひしきものいのち^{きこ}ん^なけ^なつ^つい^いよ^い
よけはし

きやつらは^{むさぼ}焚^もるなきか若者の大いなる死を誰かつぐなふ
単純にきみ征^ゆかめやもわかものゆらぎあふるる胸ひらき
みせよ

坪野哲久

富者はお金を寄附して死をまぬがれることができるけれど、貧しい者にはその余裕がない。命を^さく^さげ^るだけである。なぜ貧しい者だけが、そのきびしい現実^{げんじつ}に耐えねばならぬのか――そ

の屈折した批判を第一首めの作品からはっきりと聞きとることができよう。

二首めも同様の主題を歌っているが、怒りのパワーは、こちらのほうがはるかにまさっている。死を^{むさぼ}焚^もる「きやつら」に対し、「若者」の死を、「大いなる死」と位置づけ、軍部や政治家の卑劣さをきわだたせているが、ここでも「焚^{むさぼ}るなきか」の懷疑的表現が、怒りをかえって強靱なものにする上で、効果を發揮していると言つてよい。

三首めも『新風十人』特有の屈折表現による一首であるけれど、「きみ征^ゆかめやも」の反語的詠嘆は、当然のように、単純ではない。「若者」の内面を喚起せずにはおかぬ。この旋回的な懷疑表現と、「ゆらぎあふるる胸ひらきみせよ」の命令形による直接表現の組み合わせによって、一首にこもる怒りは、哲久個人の怒りとして、激しく凝縮させられることになる。これは旋回的に批判を内向化させていく屈折表現の好例であるけれど、ここでもその核心に据えられているのは、いのち軽き時代への鮮明な怒りである。

国家が顔をあらわにするほど、人のいのちは軽くなつていく。保田与重郎が言つた「日本の遠征」という言葉には、古代物語風のロマンが漂っているけれど、実際にやってくるものは、生

命の輕視という現実にほかならない。

すでに福田栄一の歌にあつたように、征く者は「他^たにいふこと」が多かつたはずである。それにもかかわらず、その彼らが、ひとしなみに口にしたのは、「生きて帰らじ」という公的な言葉だけであつた。だから彼らにむかつて、胸をひらいて見せよ、と哲久が呼びかけずにいられたのは当然のことである。福田栄一と坪野哲久の歌には、リアリズムと懷疑表現の違いがあり、また怒りの質にも、濃淡の相違があるにせよ、いのち輕き時代への抵抗を含んでいる点では、かわりがないと言つてよい。

しかし言葉が時代の流れに抵抗することには、おのずから限界がある。「わかものゆらぎあふるる胸ひらきみせよ」と歌うことはできても、実際にその胸の中にあるものを、正確な言語としてとりだすことは危険きわまりないことだ。つまり怒りすら、それを直接かつ具体的に表現することが困難となつていたのがこの時代である。だから怒りは、必然的に象徴的表現をとらざるをえないことになる。『新風十人』に、なぜ象徴的表現が多いのかという問題を考える時、怒りと象徴的表現の関係は、『新風十人』の美と思想を解く一つの鍵となるだろう。

堪へたへていまはこころの折れよと思ふ世路の蔭の一茎
のはな 常見千香夫

胸ふかくつちかひし花くるひ咲きつひに阿^{おもね}るすべさへし
らず 坪野哲久

云ひがたき憤^いりあるなり日の央^{なか}に荒^{すさ}める花の一枝を切る
は 斎藤 史

たとえばこれらの「花」は、現実の花であるとともに、すべてみな怒りの象徴としての「花」となっているとみることができ。

いくら堪えよといっても、忍耐にも限度というものがある。だからこれほど苦しく耐えるくらいなら、いまは折れよと「一茎のはな」にむかつて呼びかけているのが、常見千香夫の歌である。この「一茎のはな」は、「世路」、すなわち人世上の路に咲いている花であることから判断して、彼自身の象徴であることは、はつきりとしている。しかも「堪へ堪へて」があらわすように、怒りの極限に堪えているとあれば、この花は、怒りの象徴としての「花」ということになるだろう。

坪野哲久の「胸ふかくつちかひし花」とはなんなのか。どうして「くるひ」咲かねばならぬのか、尋常ではない怒りをそれ

は想像させる。その「花」ゆえに、人にへつらう手だてさえ失ってしまったのだから、純粹性の象徴でもあるけれど、そこには怒りの純粹性がみなぎっているはずだ。

斎藤史の歌はどうか。「日の央」で、いのち「荒」んだ花を切った時、言葉に表現できぬ怒りに彼女は襲われている。なぜそうなるのか。斎藤史の「朱天」が、二・二六事件をテーマとする一連から始まっていることを考えるなら、この「花」の中に、斎藤史が、処刑死させられた青年将校の生命を感じとっている、と見ることは十分に許されてよい。つまり「花」は、青年将校の生命の象徴であり、史にとって怒りなくして感受できるものではなかったのだ。

このように、激しい怒りが、怒りとはまったく反対の美しい「花」によって表現されているところに、まさしく『新風十人』の特色があると言わなくてはならない。怒りをいかに象徴化するか、そこに思い至った時、期せずして注目されたのが「花」の象徴性だったのである。

この象徴化の問題は、特に斎藤史にとって、緊急な表現上の課題をはらんでやってきたことを見逃すことはできない。「朱天」は、いま述べたように、二・二六事件の歌から始まっている。

濁流だ濁流だと叫び流れゆく末は泥土か夜明けかを知らぬ
斎藤 史

二・二六事件とともに、いのち軽くなる時代が、まさに「濁流」のような勢いで押し寄せてきたから、この「朱天」冒頭の一首は、『新風十人』という歌集全体の序歌の役を果たしていると言つてよい。処刑死させられた青年将校と、深い人間的信頼をわかちあつてきただけに、斎藤史にとって、彼らの処刑が許しがたいものとなったのは当然と言つてよいであろう。しかし表現上の問題として重要なのは、青年将校を「叛徒」として殺したのは誰か、という問題である。それは昭和天皇にほかならない。それを作品化しようとするれば、表現は、当然象徴的技法をとらざるを得なくなる。

天皇陛下万歳と云ひしかるのちおのが額を正に狙はしむ
ひきがねを引かるるまでの時の間は音ぞ絶えたるそのとき
の間や
額の真中に弾丸を受けたるおもかげの起居に憑きて夏のお
どろや

いのち凝らし夜ふかき天に申せども心の通ふさかひにあら

ず
天地にただ一つなるねがひさへ口封じられて死なしめにけり

見る通り、この中には、怒りとくやしさが憤然として渦を巻いている。「朱天」巻頭におさめられたこの一連の小題は、「題を伏す」である。「題を伏す」という小題の命名の中に、伏せねばならぬ怒りが、鮮明に立ちあがっていると云ってよい。

この中で、象徴表現の文脈上、特に注目しなければならないのが、四首めの「天に申せども」の「天」である。この「天」は、言うまでもなく「天皇」の象徴的表現であって、天空の天ではない。つまり天皇にむかつて意見を申しあげたが、何一つ聞きいれられず、口を封じられたまま殺されたことを歌っているのだ。もちろんこの象徴的表現に関しては、『新風十人』の刊行時、誰一人としてそれに触れる者はいなかった。

絶対者にむかつての一個人の異議申立は、どのようにして可能なのか、それは表現と言語にかかわる重大な問題でなくてはならない。その時、斎藤史がえらんだのは、古語の陰影の中に、その怒りをとかしこむ象徴的技法の採用であった。危険を覚悟でその表現に賭けたところに、表現者としてのなみなみならぬ

決意を読みとることができるだろう。

『新風十人』に収められた、この天皇批判の歌は、『新風十人』のあと、直ちに刊行された第一歌集『魚歌』(昭15・8)の中では、「額の真中に」の一首をのぞいて、四首ともはずされている。昭和五十二年刊行の、『斎藤史全歌集』(大和書房)版の『魚歌』の中で、「いのち凝らし」と「天地に」の二首が復活するまで、封じられたままであった。『新風十人』に発表をみたものが、なぜ『魚歌』の中では削られたのか。合同歌集の実験性が信じられていたからだと見ることもできるだろう。ともあれ、この貴重な作品が五首とも完全な姿でとどめられているだけでも、『新風十人』の価値はゆるぎないと言ってよい。

その後斎藤史が、天皇によって殺された者のくやしさをどのように引き受け、その鎮魂をどのように歌い続けたのか、それを問えば、それは斎藤史論の問題になる。

ここではなぜ象徴的表現が必要であったのか、『新風十人』における象徴の意義を確認したところで、いちおうペンをおくことにしたい。