

新短歌論序説

——宮崎信義歌集『千年』を中心として——

安 森 敏 隆

(一)

大正十二年九月一日の関東大震災を一つの契機として、日本の社会は不況が一般化し、これまでつちかかってきた近代化が根底から揺り動かされる矛盾を露呈してきた。さらに世界的な不況のあおりをうけて労働者階級や農民の生活が深刻化し、プロレタリアートの運動が活発化してくる時期でもある。文壇においては、大正十三年、「文芸戦線」(六月)と「文芸時代」(十月)の創刊により、プロレタリア文学と新感覚派の文学運動がおこる。このとき、歌壇においてもこれまで歌壇を席捲していた「アララギ」の「写生」をもとにおいた現実的な写実主義に限界がみえはじめ、社会の状況を的確に把握し人々の心をとらえ

ることが出来なくなってきた。そうした折りも折り、閉塞的な歌壇の現状に風穴をあけるべく大正十三年四月、超結社のな「日光」が創刊されるのである。

「日光」は、大正歌壇を席捲した「アララギ」を中心とした結社の宗匠主義によって閉鎖された歌壇から脱却し、「日光の如く明るく」(註①)交流する場として創刊された。メンバーは、北原白秋、前田夕暮らを中心に、石原純、釈道空、小泉千樞といった「アララギ」脱却者ら三十余名で発足したところに大きな特徴がみられる。

ここで活躍する石原純は、大正五年に理学博士の学位を得、ひろく相対性理論の紹介者として世界的に知られた人である。大正十年七月、原阿佐緒との恋愛問題から大学教授を辞し、妻

子と別れて同棲する。そして翌年、「アララギ」を去って「日光」に参加し、第一歌集『霽日』（大十一・五）を上梓するのである。氏には、島木赤彦の「アララギ」流の禁欲主義だは律しきれない自由さと口語短歌への新傾向がこの期からみられ、作品は三行書きを中心に句読点をつけるなど表記にもいろいろな工夫がなされている。のちに著した歌論「新短歌概論」^(註④)で、この期を振り返り、

新短歌は生まれた。それは大正末年から昭和に移る時期における一つの事実である。

と言ひ、従来の五七五七七の短歌定型と古典的語法に対し、形式と語法の二つの改善を提唱している。すなわち、この期における時代的養成として「口語、即ち現代語法の使用」が必然とされていることを述べ、従来の短歌の定量性説などの無価値なることを説き、新短歌理論の支柱をつくっていったのである。口語短歌もすでに早くは明治三十年代からあり、再び大正九年頃より口語短歌の台頭ののきざしがみえはじめ、大正十一年には、西村陽吉、青山霞村、西出朝風共同編集の『現代口語歌

選』（十一月）が刊行されたりしている。一方、渡辺順三は大正十三年、第一歌集『貧乏の歌』（十月）を上梓する。順三はこの後、大正末年から昭和初年にかけて新短歌協会、新興歌人連盟、無産者歌人連盟、プロレタリア歌人同盟を経てプロレタリア文学運動の中心的な人物となっていくのである。しかし、この期に時代的必然として隆盛してきた口語歌と新短歌は、少数の歌集をのぞいては実作面における成果をあまり獲得することが出来ぬまま今日まで受け継がれて来ているのである。^(註⑤)

(一)

宮崎信義は、こうした時代を背景として、明治四十五年二月二十四日、滋賀県息長村に生まれた。明治四十五年と言えば、明治の初期に御歌所の長をしていた高崎正風が亡くなり、^(註⑥)『一握の砂』の石川啄木が亡くなった年であり、作家では、檀一雄、武田泰淳、杉森久英、大原富枝、歌人では宮崎二が生まれた年でもある。大正十三年に、彦根中学に入學した頃より校友会の雑誌に短歌を発表するようになる。そのへんの「新短歌」や「口語自由律短歌」との出会いについて宮崎信義の「新短歌」の弟子である光本恵子は、次のように言う。

明治の中期になって、言文一致の運動が起り、さらに大正デモクラシーを経て、昭和に入ると、短歌の世界にも、言文を具体的に更に一致させようとする運動が高まってきた。

これは時代の要求でもあったわけで、はじめ口語短歌と総称されていたが、次第に口語自由律短歌とも新短歌とも呼ばれる現代語の自由な短歌が主張されるようになっていった。

宮崎信義がこの口語自由律短歌を創り始めるのは、彦根中学から横浜専門学校（現・神奈川大学）に進んだ昭和六年である。前田夕暮主催の歌誌「詩歌」に入会し、ここで中野嘉一や、香川進らに出会うことになる。その頃の「詩歌」には、土田杏村や土岐善麿、石原純や大熊信行、清水信、児山敬一、橋本甲矢雄なども時々寄稿していた。昭和初年、口語自由律短歌は隆盛の一途を辿って居たが、それは歌壇ジャーナリズムが当時の現状以上に煽りあげた点もあったのではなからうか、という気もしている。^(註⑤)

明治、大正期の「口語自由律短歌」や「新短歌」の動きについてついで論じ、さらに宮崎信義について、次のように言う。

学生時代の宮崎信義は、新宿の中村屋で開かれる「詩歌」の歌会に出席したり、前田夕暮の家へも訪ねて行くなどかなり積極的に行動していたように思える。

学校を卒業すると大阪鉄道局に奉職後、「詩歌」を退会し、石原純の「立像」に作品を送ったりしたが、誘われて返子八郎の「短歌と方法」の同人になる。こうして勤めながらも、精力的に短歌を詠み、また、西欧的なものを探り入れた新しい秩序を求める歌論をしばしば書き続けた。

昭和十年代、口語自由律短歌論も出そろい、これからが飛躍の時と思われたが、満州事変からついには第二次世界大戦の勃発となり、開きかけた花は開花できなかつた。敗戦の色濃くなるにつれ統制と圧力によって自由は規制されてしまった。口語短歌のリーダーであった「前田夕暮は、再び文語定型の短歌に戻っていった。結局、敗戦時には口語自由律短歌は、壊滅寸前になっていたのである。(同前)

昭和二十四年になって、満を持していたかのごとく宮崎信義は口語自由律の雑誌「新短歌」を創刊して、今日まで来るのである。これまでの氏の刊行された歌集をあげてみると、次のよ

うになる。

第一歌集『流域』	昭和三十年二月刊	新短歌社
第二歌集『夏雲』	昭和三十年十一月刊	新短歌社
第三歌集『交差路』	昭和三十二年九月刊	新短歌社
第四歌集『急行列車』	昭和四十四年十月刊	初音書房
第五歌集『梅花忌』	昭和五十一年九月刊	短歌新聞社
第六歌集『和風土』	昭和五十二年十二月刊	白玉書房
第七歌集『二月の火』	昭和五十八年二月刊	短歌研究社
第八歌集『太陽は今』	昭和六十三年三月刊	短歌研究社
第九歌集『地に長く』	平成八年四月刊	短歌研究社
第十歌集『千年』	平成十四年八月刊	短歌研究社

(三)

今回は、第十歌集『千年』（平成十四年八月刊 短歌研究社）を中心に考察してみることにする。この、最新歌集『千年』は、まことによい歌集であり、なによりも題名がよい。だが、集中の歌を見てみると「千年」ではなく「万年」という題が本当は、付けたかったのではないかと思われたことである。

叡山も鴨川も何万年何十万年が経つていよう 人は何年
(すき間)

何万年何十万年人はどうして生きてきたのかまこと不思議
だ（九百十五日 六月三十日）

一万年もの水を灌えた湖がある井だつてご馳走だとは思わぬか（食うこと産むこと）

氏の〈眼〉は、千年ではなく、万年、いや、何十万年もの未来と過去を見つめてうたっている。「叡山」や「鴨川」を見る目で、「人」の一生を見、とらえてうたわんとしているところが、ただ者ではない。また、生きることへの、人として生まれきたことへの希望と意志がこれほどみなぎり、勇気が与えられる歌集には、めったに出会えるものではない。ひさしく待ち望んでいた歌集といえよう。

長生きがコンクールの一つのようになった薬の飲み方もいろいろだ（長生きが）

さて八十の手習いをはじめるか消えゆくもの見えてくるもの
これでよいのか結果よりも理念が知りたいその過程が知り

たい

五十以上が高齢社員とか息子もそんな年になった

『千年』冒頭の四首である。世間並みに「業」をのみ、八十歳を越えてなお「手習い」に励み、「結果」よりも「理念」を追い求め、五十歳を越えた息子を「高齢社員」とよぶ世間を瞥見する。何ともあっけらかんとして、悠々自適。それでいて、まことに知的センスにもあふれている。この宮崎短歌の、このようなものの見方は一体どこから来たのだろうか。

私の仕合わせは母が作ってくれた母が死んで十三年（親子三代）
丁稚奉公が当然だった中学へ行けたことさえ仕合わせだった
子と孫にはさまれてビールを飲む親子三代でビールを飲む
祖父も父も覚えぬ者が親子三代でビールを飲む孫の誕生日
（父方）

悲しかったことを大事に楽しかったことも大切にしておこう
「母」を詠んでも、中学時代の「丁稚奉公」を詠んでも、
「親子三代」の家族を詠んでも、また「悲し」みや「楽し」
みを詠んでも何ともあっけらかんとして、そのもの自体をその

もの自体として受け入れようとしている。それは、「私の仕合わせは母が作ってくれた」とあるように、氏の根源に自分を産んでくれた「母」からささずかった絶対的な愛があったからかもしれない。その「母」の絶対的な愛が、人も世間も宇宙をもこのように自然に受け入れさせ、溶解させて、うたわせているのではないかと、思ったことだった。その上で、宮崎氏の「歌」の特徴をみれば、次のようなことに気づくのである。

AにはAへのBにはBへの顔をしてはいけないのだろうか
（見比べると）

話を換えよう $A+B$ は C である $X+Y$ も C である（同）
不倫不倫とさわぐのはどうか足して二で割れば済むものなのか（足して二で割る）

離婚率35%のドイツひとりひとりとしてキャベツが光る（ひとりとして）

一つは、このように、一首の中で「A」とか「B」「X」「Y」とか「+」とか「%」とかの「記号」がふんだんに用いられ、これ以上ないと言うぐらい「歌」の単純化がおこなわれている

ことである。それは

安田章生高安国世田中順二和田周三 次々に死んだ(雲)

という、固有名詞の羅列の歌にもまことにみごとに適用されている。「安田章生」「高安国世」「田中順二」「和田周三」の四人は、長らく京都を中心に、つきあっていた歌友であり、畏友でもある。

六十八歳で老後だと？それじゃ八十四歳をどうしてくれる

(けれどもけれども)

五十年働いた六十五年短歌を作った八十五歳になった(太い声で)

七十から八十へ老年が上がったと老いの歌も作らねば(老人席)

明日は八十六歳これが八十五最後の手紙となる(明日は)

さらにもう一点は、「五十八歳」「八十四歳」「八十五歳」「八十六歳」というぐあいに、ふんだんに数字が用いられ、この一巻のなかでことごとく出てくる「年齢」が、おおくなければなるだけ、欣喜雀躍し、ヴィヴィッドに蘇っていることである。

今回、『第十歌集『千年』』を読んでも、この感じきりである。京都にあつて、「新短歌」を五十年間守り、若き弟子である光本恵子の「未采山脈」へと合併し、二十一世紀へと出発した宮崎短歌の斬新さと本質は、この辺あたりにあるように思われる。

(四)

かつて私は、宮崎信義の「新短歌」の「新短歌」たる所以と本質について、光本恵子と次のような対談をしたことがある。

安森 宮崎信義さんや光本恵子さんの場合は、五七五七

七という形ではなくて自分の好きな形で好きなように、あまり美しく整合性のある五七五七七という形にしばらくられるのではなく「新短歌」という新しい短歌をおこして活躍されているのですが、その辺あたりの短歌のフォルムについてどう考えておられるのか伺ってみたいと思います。

光本 形がないと言ってもね、結局は形があると思っっているんです。というのは、たとえば五〇音でも一〇〇音でもいいというのではなく、結局はただ形があるというだけで、松本みね子さんのを読んでも宮崎信義氏のを読んでも

やっぱり短歌の三十一音というものを基調音というものは、その中というものがその人によって五音か十音かの差があるとしてもそれを無視して短歌というものはあり得ないというのをずっと最初から思っていました。初期の「新短歌」の歌人達の作品にはもっと長いのと短いのがあられるけど、私はどうしてもそれが歌だとは思えなかったのです。それはやっぱり詩じゃないかな、というふうに。私はだから短歌を作っている意識が強いんですよ。

安森 ああそうでしょうね。ただどうなんでしょう。

「新短歌」主催の宮崎信義さんもそうなんですが、あなたがやっている「未来山脈」の最近号を見ていたら、短いので二十五音ぐらい、長いので四十五音ぐらい。このところは今の話とあっていますね。たとえば、俵万智さんの歌をみたら、三十一音を先ずはしっかり守っている。しかしこれは、結果だけのようないきなり、今いった二十五音や四十一音というのも結果からみてまあその位ならゆるせるといふ。どうも短歌の本質はその結果としての三十一音にならないと短歌にならないんだけど、短歌性とか短歌といふやつは五音とか七音とか五七調とかいふ、どちらかとい

うと、ここに本質があるような気がするのです。そういう見方からすると宮崎信義さんやあなたの場合は、確として、五音とか七音とかいうリズムが常に頭の中にあつて、三十一音というよりも基本律の五音とか七音というリズムが、いやくずして八音とか十音とかで自由奔放にやっておられるようにみえるんですけども。

光本 私は、そんなに意識はしてないんですけどね。ただ歌というのは十回読んでみる、というふうな自分で自分の歌を耳で聞いてみる。そのとき、にどうしても不協和音は出したくない、というのがあるんです。だから、「新短歌」だから不協和音でいいというのではなく、私の中にあるリズムを出したいというのがあるんですよ。

安森 いや、よくわかるんですけども少し言わせて貰うと、あなたの中にあるリズムを調整するために十回ぐらいくりかえして読まれる。そして最終的には自分のリズム、光本恵子という自分のリズム、呼吸というか、そこへもってくるためなんですよね。それは決して既成の五七七七ではなくて光本恵子のリズムなんですよね。ところが、そうなんだけれども本当にそういう光本さんの個人的なリズム

がこの社会のなかであって、今という時代に生きて、いつてみれば短歌の一三〇〇年という歴史と伝統を積み重ねたうえで自分のリズムがそう簡単に出せるんだろうか。いや、出るんだけどでも八割九割が、もう既成の、いやあなたがいくら出そうと思っても普遍的な人間の呼吸なら呼吸、息づかい、またはいっぺんにしゃべれる何音とかといったものに、支配されているのではないか、と思うんですね。その中で、五七七とか五七七五七七とかのリズムの方は滅びて、五七五とか五七五七七とかのリズムだけが残って来た。そうすると、これがやはり、光本さんなら、光本さん独自のリズムが出せたらいいんだけど、それはどうも既成の何かがあった上で、一、二割も出せたら、いいんだと思うんだけどですね。光本さんの場合、啄木なんかも頭にあるんですね。

光本 啄木なんかでもね、「新日本歌人」なんかでも短歌の教祖みたいに思っているグループもいるんですけどね。でもあそこははっきりと五七五七七なんですよね。ですから、やっぱりその所と自由律ということを非常に重要視するものとね、「新短歌」のなかでの対立があって、二一

のグループの争いが今でも実は内部でもあるんですね。そこで、より新しい考え方というのは、口語であるならば口語のリズムも当然あるのじゃあないか、というのが口語自由詩をいうものにとつての言い方なんですよね。私はこの頃、「この言葉は文語だから使つてはいけない」というような言い方を宮崎信義先生がなさるんだけど、そういうところに関して、実はちょっと迷いがあるんですね。

安森 そのところは一番面白い部分だと思えます。あなたの歌が、宮崎短歌とちょっと違うのは、そこだと思つてです。どうしてかというところ、宮崎信義先生は「この言葉は文語だから使つてはいけない」とおっしゃるけれども、これは、会話とか、そういうものではそうかもしれない。けれども文章では、まだ文語というのは生きている。文章を書くときに、「在りし日の……」なんて言い方をしますし、「[]き人」とかね。まだまだ大分、文語は生きている。文語の助詞、助動詞がどこで死ぬかが問題だけど、そう簡単に文章の中では死ななくて二、三割ぐらいといえはおかしいけれど、というか全部きり捨てたら無理がおこるだろうと思えますね。結局は、「新短歌」主

催の宮崎信義さんの場合だって、あんなに、おおがらで良
い歌になつてゐる理由は、五音とか七音の「五七調」「七
五調」の律が一首の歌の基底にあつてうたわれてゐるの
ちがうかと思うのですね。(光本恵子VS安森敏隆対談「赤彦
から二十一世紀へ」^(註⑥))

(五)

この歌集の最後のあたりに「満の九十 二月二十四日」と
「いまのところ」と題する歌がある。なんとも、宮崎短歌の面
目躍如たる一連である。

満の九十 二月二十四日

さあ満の九十だ顔は昨日と同じだが朝の日まぶしい
とうとう満の九十になつた本^{ほん}当^{たう}か^いいなこの私^わが^ぢ九十や
二月二十四日は私の元日九十代への出発の日だ
生まれて九十年が経つた一世紀に十年足らぬだけになつた
百年といつても短いものだ満の九十と十年違い
二千年紀にまたがって生きたこれで二千年を生きたとする
か

人ごとのように思つてゐたのに九十になつたこれでまた出
直しだ

満九十の肋骨を撫でながら体重を測る 五十五キロ
最高は八十四キロ今は五十五キロで復員の日と同じ
今年は九十代への門出の年だが杖はやっぱりつくとしよう
か

喜寿米寿卒寿と生きてきた卒寿の卒は卒業の卒

いまのところ

あの人は病みあの人達は逝つた梅が咲いても淋しいことだ
朝は仏壇にご飯と茶を供える鈴^{かね}を鳴らしてただ拝む
子や孫の誕生日には赤飯とケーキを持って行く時には鯛の
塩焼きも
糖尿や心臓の薬をとうとう三十五年飲んできた まだ飲む
毎朝七粒の薬を飲む睡眠には九時間が必要だ
白内障の目薬を四十年近くさしてきたが最後は手術
いまのところまだ入れ歯はないし眼鏡をとるとルビも読め
る
これからは食べたいものを食べ寝たいときに寝て温泉にも

つかりに行こう

朝寝が増え昼寝が増えた梅酒一杯で一日命がのびる

曾孫の誕生日を迎えた おじいちゃんおじいちゃん
曾孫なりに忙しい

子らが九十の祝いをしてくれるこんどは中華料理だそうだ
子らが九十の祝いをしてくれた死ぬときもにぎやかな方が
よい

へみんな揃うたかさあそれではこれから死ぬとしよう 元
気でな

「新短歌」は宮崎信義とともに、ここまで駆けってきました、これからも二十一世紀を駆けぬけていくと、思われる。宮崎信義は、この『千年』の「あとがき」で、「年齢」について、次のようにいっているが、参考になるので、掲げておく。

年齢的なことになるが、喜寿が来ると八十歳までは何とか生きられそうに思えたし、八十から米寿になるまでの間はやや長く感じられたが、米寿になるとあと二年くらいのことだから九十歳までは生きられようかなどと考えている間に、と

うとう私も九十歳になってしまった。巻末になるほど年に開する作品が多くなつてなにかあわただしいが、さて人生での最後の目標とでもいうか、九十になってみると、一世紀の百年という年月もそう長いものとは思えなくなつてくるのである。(『千年』中「あとがき」)

〈注〉

註① 「日光」は大正十三年四月一日に創刊され、その「罪」に

「日光を仰ぎ、／日光に親しみ、／日光に浴し、／日光のごとく遍ねく、／日光の如く明るく、／日光のごとく健やかに、

／日光とともに新しく、／日光とともに我等在らむ。」とある。

註② 「新短歌概論」(『短歌講座』第四卷) 改造社 昭和七年八月。

註③ 拙論「昭和短歌史」(『近代短歌を学ぶ人のために』世界思想社・一九九八・五) 参照。

註④ 「この国の近代化はまず第一に『文明開化』をキーワードとして推進されるが、政治上は近代天皇制の確立に向けて、国家、社会、文化の全分野が整備、改革されてゆく。近代短歌史もこうした動向と無関係ではない。宮内省に『歌道御用係』が設置(明四)され、福羽美静、八田知紀、渡忠秋、近藤芳

が設置(明四)され、福羽美静、八田知紀、渡忠秋、近藤芳

樹、高崎正風らが御用係に任命される。同七年から御歌会始に国民一般からも詠進が許され、そのうち優秀作を天皇の前で披講することになった。(明十二)。十九年に侍講局文学御用掛、侍從職御歌掛となり、二十一年、御歌所(長、寄人(七人)参候の各職制よりなる)が設けられ、ここに宮中の私的な歌会が、国家の機構中の重要な役割を担うこととなった。初代所長に高崎正風(一八三六—一九二二)が任命され、明治四十五年二月、七十七歳の高齢で没するまで四半世紀の長きわたって宮内省派の頂点に君臨した。(上田博「明治・大正短歌史」・『近代短歌を学ぶ人のために』所収 世界思想社・一九九八・五)参照。

註⑤ 光本恵子『宮崎信義のうた百首』(短歌研究社 平成十一年六月)

註⑥ 川口絃明・安森敏隆共同編集「PHOENIX」第九号(ぼえにくす発行所 平成九年十月)。