

和田周二論

——現代歌人論序説

安 森 敏 隆

I 一〇歩先の詩想

昭和三十五（一九六〇）年四月、私は立命館大学に入学し、学者・和田繁二郎とともに歌人・和田周二に出会ったのである。

広島県立三次高校在学中に、私は歌人で国語の教師をしておられた山広実美（旧姓・伊藤実美）先生（立命館で和田周二・白川静両先生の先輩に当たられる）に出会い、さらに三次高校（旧・広島県立第三尋常中学校）の先輩で「アララギ」の歌人の中村憲吉と劇作家の倉田百三を識った。そして「短歌」は、常に現実の何歩か先をつかまえてうたうものであるということをお教えてくださったのは和田周二先生である。立命館大学時代、和田周二（繁二郎）、国崎望久太郎、白川静をして哲学者の梅

原猛や作家の高橋和巳やその弟子の太田代志朗にもであった。そして、北尾勲と「立命短歌」を創設し、さらに西日本学生短歌連盟や関西学生短歌会を起し、少しずつ文学のグルンドを広げていくなかで、高安国世（京大教授）、田中順二（同志社女子大教授）、宮崎信義（新短歌主宰）を知り、さらには六〇年代の前衛短歌運動のなかで、塚本邦雄、寺山修司、岡井隆、佐佐木幸綱、福島泰樹、高野公彦、三枝昂之に出会い、川口絃明、永田和宏、河野裕子、田中富夫、光本恵子、清水伶一、遠山利子、加藤淑子らと同人誌「幻想派」を創刊し、「文学とは何か」「短歌とは何か」ということを学んでいったのである。そうしたなかで、何時も和田周二と国崎望久太郎は、私たちの先生として、顧問としてアドバイスしてくださり、いつも見守っ

てくださっていたのである。

和田先生が亡くなられる直前、私は一冊の「短歌入門書」を出すことができ、先生に届けることが出来た。その中で「ちなみに俵万智の短歌を一步としたら、角川短歌賞を〈成人通知〉で授賞した浜田康敬が五歩、現実的新抒情主義を掲げる〈ポトナム〉の和田周三が一〇歩、塚本邦雄は一〇〇歩でしようか。

同じ人でも歌によって跳び方が違うし、跳び方が少ないからといって駄目なわけでもなくそれぞれ特徴があるのです」と書き、先生の傘寿を記念して出された『春雷』（平5・9）中の、

わが列車やがて追い越さん普通列車いまずしずと発車してゆく

の一首を引用して次のように鑑賞している。

作者はたぶん、急行か特急に乗っているのでしょう。そのわきを「普通列車」が先に発車したのです。そのとき、

現実のいまいる列車の中から、追い越す地点を思いながら
一〇歩先の現実をいち早くつかまえてうたったのです。

「糸杉か貝塚か穂先天をさすゴッホならねば炎とはみず」という歌もあります。ゴッホは一〇〇歩先の炎を描きましたが、作者は「糸杉」か「貝塚」を思いながら一〇歩先の詩想にふけているのです。（風呂で読む 短歌入門』世界思想社）

これが、和田先生から教えていただいた「現実的新抒情主義」における「現実感象徴」の私流の解釈であり、鑑賞であった。

II 和田周三の感覚と志向

和田周三の「ポトナム」での最初の歌は、昭和八（1933）年の五月号に掲載された次の二首である。二十歳のときの歌である。

事務をとる吾の臉に窓よりさす昼の光のちらつくまぶしさを
仕事了へて心むなしく見てゐたれ洋服の袖の白きはこりを

素朴な日常生活の把握のなかにも、まことに鋭利な洞察と繊細な感覚がうかがわれる作品である。「吾の臉」をよぎる「昼

の光」のちらつきや洋服の袖の「白きはこり」を鋭く捉え、感
覚する。一見、単なる日常詠ともとられがちなこの歌の中に、
すでに氏の志向する〈光〉と〈影〉のモチーフが胚胎されてい
たのである。

師の小泉孝三をして、「和田君は戦前から歌を作つて居た。
しかし、この歌集に見る和田君の歌は明らかに戦後派の作品で
あつて敗戦後のあの混乱時代に、日本の一人の若いインテリが
どのやうな生き方をしてきたか、また、して来ざるを得なかつ
たかを語つて居る」(『微粒』序)と言わしめた第一歌集『微粒』
(昭31・7)の冒頭には「光と影」(昭23)と題する二十四首が
載っている。

個のさざめき

集団の中に居らしむる我が個をさぐりて陽のしばらくは落
ちぬ
しんしんと夜を雨降り何程か身をめぐるもの洗はれぬべ
き

佇つ我に吹かざる風が街上の砂塵を巻きて過ぎゆくを見る
街の音のいま日も暮るとどろなる響きを聞きて雨戸を閉

ざす

我を襲ふ姿態にはあらず暁暗に椿は白き花をつけたる

冒頭の「個のさざめき」五首である。集団の中にいるわれを
めぐつて「陽」が落ち、「雨」が身を洗い、「風」が通り抜け、
「日」が暮れ、暁暗の「椿」が花をつける。うたう自己と自己
を取り巻く対象との接点をいかに捉え、関係付け、一首一首の
歌として形象化するかという試行と角逐が如実にうかがわれる
作品である。歌集巻末におさめられた文章の中で、自己の創作
方法について、次のように解説されている。

私は人間を、感覚や感情のそこにひそむ生命の真実にお
いて把えてみたかつた。そこにこそ現実に根ざした最も具
体的な詩的眞実があると思つた。あるいはすでに、そこに
矛盾の温床があるのかもしれないが、それは表現にあたつ
て、素材としては、どうしても感覚や感情にたよる他はな
いという、わかりきつた矛盾だけではすまされぬものであ
つた。多くの読者の中にはそれぞれの現実認識から出発し
た世界観・人生観の種々相がある。その多様性の中でどの

ように普遍性を獲得するか。そのためには形象化の完璧がのぞまれるわけであるが、そこに三十一音の結晶化という難関にあたつて、どのような巧緻さを必要とするかの問題がでてくる。残念ながらもまだに私はこの答をよう出さなideている。(『微粒』以前)

この自己の「感覚」や「感情」の底にひそむ生命の真実を、従来の世界観や人生観で分析、把握するのではなく、「我が個」の感覚や感情を先ずくぐらせてそれをいかに方法化して五句三十一音の中に形象化させ、普遍化させていくかということが歌人として立つ和田周三の、また学者として立った和田繁二郎の以降の課題となっていくのである。

Ⅲ 和田周三の〈眼〉について

和田周三は〈眼〉の人でもある。といつても、「アララギ」流の写生の〈眼〉ではない。自己という〈個〉の感覚や感情をくぐらせたうえで創出された独自の研ぎすまされた犀利な〈眼〉である。

和田周三の独自の〈眼〉は、実は自己の体質や感覚に根ざし

て発達していくといったものでも、あった。

ある日、何かのはずみで話が体温のことにおよんだことがある。その時、和田君は体温が一分か二分上下してもすぐ自覚するといふことであつた。私はびつくりしてしまつた。一分か二分といへば一度の十分一か十分二である。私などは体温計にたよつて一度二度といふ体温の上下を知るのである。それにくらべると和田君の感覚はまことに微妙なものがあるといへよう。(小泉荻三『微粒』序)

師の小泉荻三も、早くから、和田周三の特異な体質については気づき、このように言っている。この異常とも思える繊細な体温感覚こそ、歌人和田周三の独自の〈眼〉と感覚をやしなう古里のようなものでもあったのである。

病眼

午後となればもの二重に見えきたるこの幾日は人を憎ま

ず
病眼を交互にあきて身に近きなべてのもの線のみに見る

眼底に痛みきざせば閉ぢし眼の暗黒の中に探るものなし
冬の木の梢やはらかに空の蒼と滲みあひたり我が病眼に
左眼のみ近視の眼鏡かけしかばわが足もとのややにかたむく

『微粒』の最初の方に、「病眼」と題する掲出の五首がある。
物が「二重に見」える眼であり、まさに「病眼」であり、眼底
の「暗黒の中」に病む眼であり、「眼鏡」のなかの近視の眼で
ある。いくらか異常にも思えるこの〈眼〉こそ、氏独自の物の
見方と、志向を形成していくことになるのである。

病床

生きものの姿態群なす壁の汚れ仰ぎつつ臥す心定まり
醒めぎわをデモ隊すぎて行くかとも実験用犬の群吠ゆる声
かそかなる呼吸のままに絶ゆるなし床頭台の花の微動は
河原に鎖とかれし朝の犬たちまちわれの視界を去りぬ
病臥せる額ぬかごしにて窓外をかすめしものを鳩と知る日々
われの身とわが部屋とのみ鮮明に他はおぼろなる病舎しず
もる

窓外の棕櫚の木二本葉を触れてあるべし肩にもれきたる風

黄みどりに澄む注射液そのままの尿せきすわれのかくも素直に
われおらぬ宅と学校と二つの部屋その換気孔を過ぎゆかん
もの

病床にピンク鮮あざしくファシアター咲きしが癒えし今をあ
せ果つ

ファシアターの暗緑の葉は抱きたり散ることならず褪せ
たる花を

第三歌集『環象』（昭48・10）中の歌である。入院中の病床
にあって、作者はあれこれと見回し、思考し、想像する。それ
は病臥の部屋の壁であったり、花であったり、窓外の河原や棕
櫚の木であったりする。ここには、「病眼」をとおしてみた感
覚の初発生ともいべきものがヴィヴィッドに息づいている。

IV 日常をこえた詩的世界

虎の尾の群落の黄の深まりにさわだち来たる罪のけぶらい
たゆたえる残照の道に自動車くるまの埃よせぐる光さえもち

雲間よりとどける光あたたか夕近くして斜めながらに
買物籠の底に過不足なき長さに胡瓜あり話せる声ははずみて

本町で下りよと少女乗せられて曇りし窓を拭きはじめたり
 目の下の野川のおひるいつまでも泳ぎいる二羽草の上の五
 羽

これらの歌が掲載されている第二歌集『雪眼』（昭39・2）
 を解説して、国崎望久太郎は、次のように分析している。

日常性に即した写実的な表現である。しかし作者はこの
 日常旦暮の詩を否定しようとする。上掲第一首の下句「さ
 わだち來たる罪のけぶらい」がすでに暗示しているように、
 日常性の否定の上にその詩的世界を考える。（中略）現実
 の対象によって惹起された感動を、一度その対象から切り
 離って感動自体として抽象する。そしていわば觀念化され
 た感動を新たに構成的に形象化し、詩的普遍性を獲得しよ
 うとするのである。この抽象化の過程で、感動のもつ素材
 ではあっても新鮮なエネルギーが失われることももちろん
 予知されているであろうが、作者の志向はそれに代わる知
 的な視覚的構成によって、象徴的機能を充実せしめようと
 するところにある。（『雪眼解説』）

まさに、和田周二の短歌の真髓を付き、未来をも見通した鋭
 利な論評である。「ポトナム」にあって、また職場の立命館大
 学にあって、共に歩み自らも研究と創作にかけ、小泉三三のブ
 レーんの一人でもあった国崎望久太郎ならではの発言である。

客観

平和を諦めし如き声々と我をめぐれる春めきし陽と

鏡の中なる我が一段とやつれて見ゆる客観を信ず

おどおどと或る時はまた射る如き我が眼なるよと知りてゐ
 るのみ

夕飯の卓上に置けば子ものぞく赤きインクのただに透る色
 （『微粒』）

和田周二の短歌の特徴は、また、この「客観」にあるともい
 える。実は目の前の実体や風景を、主観的な感情や感性をとお
 して五七五七七という形式にくぐらせることによって知的な韻
 律に仕立て上げていくのである。そういう意味において、掲出
 の二首目の「鏡」の歌は、鏡の外なる自分が鏡の内なる自分の
 「客観」を信じるといったところにより特徴が出ている。四首

目の「赤きインク」の歌も、うたう私の主観も「子」の主観も排除して、「ただに透る色」としたところに和田短歌の志向と特徴が伺われる。此処では「子」の歌がうたわれているが、主観の横溢しがちな家族詠や人事詠が極端に少ないことも周三短歌の一つの特徴でもある。

雪

「鉄帽のなき者入るな」入らざれば解かれはじめぬよろゆる心

工事場のまろき砂山失いし日のよみがえる薄ら汚れて
すりぬけて出られそうなる荒き格子とおして黄なる夕陽み
なざる

暮れ落ちずわれを写さぬ車窓には冬を濃縮したる山並
われに向き動きはじめし電車ややためらうと見せ横ざまに
去る（『環象』）

第三歌集『環象』中の「雪」と題する一連も、まことに特徴的である。一首目、少しく理屈っぽい作品ではあるが、この硬質の抒情こそ、周三短歌の真骨頂でもある。「鉄帽のなき者入

るな」という工事場に掲げられた文字から「解かれはじめぬよろゆる心」にまで詩想が一举に飛躍する。その詩想の飛躍は一首を作るにあたって、「我」の感性と、感情を先ずくぐらせたうえで詩の言語として結晶化させ、構築することによって生まれてたものである。

ワープロに風邪と出でたる邪を消して春の一首の歌ならんとす（『春雷』）

第七歌集『春雷』（平5・9）に、こんな面白い歌がある。和田周三は、ことのほかカメラが好きである。次々とカメラを購入されて、その写される技術も玄人肌であったと聞く。いち早く、我々教え子に先立って、「ワープロ」も購入され、愛用された。國末泰平氏の若きご子息（当時、同志社大学の学生）に、わざわざ一週間ばかり「御指南を」と頼まれ、早速ものされたと聞く。その頃の歌である。

ワープロを楽しまれている様子がひしひしと伝わってくる。外は春。そよ風も出てさわやかな真昼時でもあろうか。ワープロで「かぜ」と打ったら「風邪」と出て、「邪」の「じゃ」

を消して春の歌一首を作られた得意の様子がよく出ている。この歌の根源には国崎望久太郎言うところの「現実的対象によって惹起された感動を、一度その対象から切り離って感動自体として抽象する。そしていわば観念化された感動を新たに構成的に形象化し、詩的普遍性を獲得」したところの、軽妙でエスプリのきいたこのような「春」の歌一首が出来あがったのである。先生は、文学者であると同時に、まことに伶俐な科学者の側面をもっておられた。また歌人であると同時に学者でもある。この二面性が、和田周三の歌を独自の「周三短歌」にらしめていると思われる。

先生のワープロ短歌、第一号である。

V 〈橋〉という装置

橋

橋あり人渡り来るこのわれに近づかんため時のきざみも
あふれくる思いにわかにはさらされぬ見の限り直ぐなる広き

川面

街裏の水上見えぬ流れありたぎちは白くわれに向きくる
われら立つ道の下よりほとばしり沸きたてる水川にひろが

る

川下のわが渡りたる橋見えすいくつかの橋にさえぎられたり（雪眼）

和田周三は、よく〈橋〉をうたう。保田與重郎の言う「日本の橋」を待つまでもなく、〈橋〉は、何かと何かを繋ぐものであり、西欧的な侵略としての水平志向の橋から日本的な地上と天上を繋ぐ垂直志向の〈橋〉まで、様々に想像力をかき立てる。和田周三は、そうした宇宙空間の中間点にある橋の真ん中にどっかと立ち、自己の「私」を据えて何かを見据えている。

大きさに言えば周三にとって、この「橋」は、何者かを見るための〈装置〉であると言っても良いかも知れない。「われに近づ」く人を見るためであり、「広き川面」や、「街裏の水上見えぬ流れ」や「道の下よりほとばしり沸きたてる水」を見るためであり、先ほど渡ってきた「橋」を再び確認するための橋であつたりする。

また、「歩道橋」と題する面白い歌がある。

歩道橋

渡る人なく雪空に歩道橋高けれど足あげて渡らん

見下ろせる歩道橋下につきつきと入り来る自動車の屋根汚れたり

ごみ散れる歩道橋上雲近し「誰が掃除するのでしょうか」

歩道橋が民家の窓に触るところ不透明の坂見て下るべし
歩道橋は下りるほかなきふくみ声「この階段急すぎるの

ね」(『環象』)

先ず、雪空に向かって足を高く上げながら歩道橋を登っていく。和田周三得意の垂直志向である。そして歩道橋に立つ「われ」を中間点にしながら、橋下の「自動車」を見、「雲」を見、「民家の窓」を見る。そして、「この階段急すぎるのね」と言う下界の声を聞きながら下っていくのである。「われ」の眼から見る自動車は「汚れ」、下界の民家は「不透明の坂」を見せられている。「われ」の志にくらべ、橋下のなんと薄汚れ、不透明であるかを確認するかの如きである。「橋」も「歩道橋」も現実を見、現実を透視してうたうに、格好の〈装置〉で有るのかごとく機能している。

VI キーワードとしての「坂」や「雲」

和田周三は「歩道橋」に登り、橋下の自動車や民家の現実をよく見ていると言ったが、実は、それ以上に橋上の「雲」や「空」を見る歌が多い。

仰向きしばかりに見たり中天に相衝つごとき雲のゆきかい
仰向かぬ限り目を刺す青さなし乳色にじむ低山の空 (『雪眼』)

「雲」を見るときも「低山」を見るときも、その「仰向き」のアンゲルが氏独得の短歌を形象化しているのである。第一歌集『微粒』から第八歌集『越冬』までの八歌集を通読するとき、「坂」や「高原」「崖」「丘陵」「斜面」と言った、やや斜め向こうの、そして目線のやや高いところが数多くうたわれていることに気づく。例えば、「坂」と題した次のような歌がある。

坂

坂の行手おりきしどん底見えずして再び上りとなれるとこ

ろ見ゆ

わが道よりいさぎよきさまにそりかえり分かれたる坂は行
手を見せず

われ無用の者なれば入らず構内の舗装路かたむきて坂とな
る見ゆ

この坂を登れば平坦なる道に合うとわれ熟知せり涙ぐまし
も

坂道がよりそうごとく平坦なる道に合うところ舗装された
り

片肺を失いし友が息はずまず坂は落書もあらぬ塀ぞい
急坂を下りつつ洩らすわがことばたちまち突き上げられて

もつれぬ

だらりと垂れたるさまに土色の坂はるかなりわがくだり来
し『雪眼』

和田周二にとって「坂」とは、〈登り〉と〈降り〉を包摂し
た現実であり、まだ見ぬ世界を見るパースペクティブとしての
未来であり、すぎ去った人や過去を思い出させるものでもあつ
た。この「坂」に対峙する視角45度の仰視野と、同じく視角45

度の俯瞰視野こそ周二短歌の根源にひそむ特異な視角であった。
また、「坂」の更なる上の「雲」や「空」そのものをうたった
作品もまことに多い。

碧空

道 風に向きまばたく視野は光るとも翳るともあらぬ石くれの

身をめぐる瓦礫広がる果て遠く解かれむばかり澄む山の巖
揺れやまぬ枝にとまらむ羽ばたきの一時の間も我に明らか

鉄柱の赤錆びし肌華やげりぎりぎり空の蒼が迫るに
吸上げずなりしポンプを悲しみて我を呼ぶ妻も澄める陽の

中『微粒』

歌人・和田周二が「雲」や「空」をうたうとき、「坂」で見
せた視角45度から視角90度に限りなくアングルが上昇していく。
「風」をうたい「山の巖」をうたい、「羽ばたき」の鳥をうたい、
「空の蒼」をうたい、「澄める陽」をうたう。この時、たんなる
風景や事象はそれのみにとどまらず、うたう〈私〉である和田
周二の精神の孤高と潔白と純粹とをもあらわし、精神の高みに

むかつて止揚され、象徴性を獲得していくのである。

VII 現実的新抒情主義の継承者

学生時代、「近代文学史」「近代文学講読」を始め様々なことを教えていただいた。与謝野鉄幹の、「われ男の子意気の子名の子つるぎの子詩の子恋の子あゝもだえの子」を訳しなさいといわれ、すべて最後の所の「子」のところが「児」と訳してしまつて注意されたこともあった。実は「子」と言うのは子供のことではなく、一個の「人間」をさすことを失念していたのである。三回生の時学んだ「近代文学演習」は四十年たった今でもそのひとコマがヴィヴィッドに思い出される。

私は、泉鏡花の『夜行巡査』（明28・4）を発表した。

公使館の辺に行くその怪獣は八田義延といふ巡査なり。

渠は、明治二十七年十二月十日の午後零時を以つて某町の交番を発し、一時間交代の巡回の途に就けるなり。

其歩行や、比巡査には一定の法則ありて存するが如く、晚からず、早からず、着々歩を進めて路を行くに、身体は屹として立ちて左右に寸毫も傾かず、決前自若たる態度に

は一種犯すべからざる威厳を備えつ。（中略）然れども渠は其職掌を堅守するため、自家が確定せし平時に於ける一式の法則あり。交番を出て行曲がりの道を巡り、再び駐在所へ帰るまで、歩数約三万八千九百六十二と。情のために道を迂回し、或は疾走し、緩歩し、立停するは、職務に尽くすべき責任に対して、渠が屑とせざりし所なり。（『夜行巡査』）

主人公の八田義延巡査は、まことに、これ以上ないという堅物として描かれている。時は、明治二十七（一八九四）年十二月十日。場所は東京麹町一番町の英国公使館前から始まる。八田巡査は、一時間ごとの巡回に出て、毎日三万八千九百六拾二歩のミクロの歩みをきっちりこなす。職務に忠実で、迂回、疾走、立ち止まりを一切しない。そして何よりもこの八田巡査の特徴がよく出ているところは、自分が見てきたものについては全幅の信頼を置き一切振り向かないという所であり、自己の〈眼〉に対するリアリズムの信奉にあった。ちょうどこの頃、塚本邦雄の言う幻視の「眼」にも影響されていた私は、この厳格なミクロのリアリズムにも庄倒され、この〈眼〉のリアリズム

ムをこそイエスの十二弟子の一人である使徒・トマスにも対当出来るリアリズムの極地であると思つたものである。

トマスは、イエスの亡くなった後、三日目に復活したイエスに向かつて「わたしは、その手に釘あとを見、わたしの指をその釘あとにさし入れ、また、わたしの手をそのわきにさし入れてみなければ、決して信じない」(ヨハネによる福音書)第二十章)と言つた弟子である。当時の私は、このトマスの〈眼〉のリアリズムと〈手〉のアクチュアリティをこそアララギの写生に對置できる究極のリアリズムと思つていたのである。それで八田巡查の、絶対的な自己の〈眼〉に對するリアリズムの信奉にも殊にひかれ、それを強調しながら發表したものである。そのとき、和田先生はいつもの穏やかな調子で、

① この『夜行巡查』が書かれた約百年前の、明治二十七年当時における「歴史的社会的な力」と日清戦争という時代背景を考慮に入れて發表すること。

② 八田巡查のような日常茶飯的、観念的な〈目〉ではなく、もっと奥深いところにある本当の現実と眞実のリアリズムを考へておくこと。

③ この作品で、泉鏡花が眞に「象徴」したかつたものが何

であるのか、と云うテーマを考へておくこと。

等のアドバイスをして下さつたものである。そしてこの三つのアドバイスこそ、先生が抛つて立たれてきた「ポトナム」の「現実的新抒情主義」に基づいていた、と気づくのはずっと後になつてからである。

先生は「現実的新抒情主義」について、評論集『現代の構想』(昭56・12)の中で次のように言つておられる。

「現実的新抒情主義」には三つの基本的な命題がある。一つは「現実」とは何かということ。二つには、表現の對象は「現実感」であるということ。三つには、表現の方法として「象徴」がとられねばならないということ。

第一の「現実」の定義は、時代を動かし、われわれの生活を左右する歴史的社会的な力であるとされている。当時(昭和八年)の社会的不安と混乱が、そこに述べられているが、それらの社会的現象を作り出す根元的な力は、「帝國主義時代に入つた資本主義の持つ」物であり「世界恐慌の中の一環」をなすものとしている。このような現実こそは、われわれの生命をも左右する凶暴な力そのものである。

この現実との対決の場においてこそ、われわれの生活意志は眞実をはらみ、具体性をもつことができるのである。われわれの言う現実とは、決して日常茶飯の雑事や世相、風俗的な皮相な現象を意味するものではない。これは今日までに常識となつてゐることかもしれないが、なお確認する必要が全くないと言つてはならない。

第二の命題は、「現実」を歌うのではなく「現実感」を歌おうとするものである。短歌は「現実」そのものを、あるいは現実への理解を歌うものではない。その現実との対決の場に生じるわれわれの感情を歌うのである。「いつはらない現実感を生々と抒情することは、短歌の根本的な原則の格律である」と言い、「我々の現実感を、いかに生々と抒情するかと言ふ、あの素朴なしかし基本的な原則」とも言う。我々が今日の現実を知識的に理解することも決して容易なことではないが、それを理解したとしても、その理解したところを述べるのは文学の仕事ではない。この理解をもちながら、生活の面に生起するさまざまな現象を活発にとらえて、そこに感慨をもち、情感をもつ。その情緒、息吹き、生命の揺らぎは生活の面に生起するものでなければ

ばならない。したがつて誠実なる生活者は、逆にその生活を通じて、やがて今日の現実の眞実をつかみうる可能性をもつ。ようするに短歌は生活の中で歌われねばならない。

ところで、歌われるものは、これらの生活の場に生起する感慨であるが、題材としては何が取り上げられるべきか。それが第三の命題である。

第三の命題は、表現方法としての「象徴」である。(中略)短歌という微小な一詩形に我々の肉体の陰影を余すところなく投射すること、我々の持つ過去の本質が、短い詩形に凝集されること、一首一首以前のすべてを注ぎこむこと、これらすべて、われわれの生活おける時間的空間的な全体を表現しようとすることを念願としてゐることばである。一首の歌に、全体を歌いこもうとすることは、とりもなおさず象徴の方法である。象徴とは一つをもって全体を表現するものである。(われわれの基本的な三つの命題)

この「現実とは何か」、「表現の対象は現実感」、「象徴」の三つの命題こそ、「ポトナム」の「現実的新抒情主義」の骨子であり、すぐる四十年前の学生であつた私に指摘してくださった

三つのことと重なっていたのだ、と今ごろになって思うようになったものである。

VIII 安保・デモそして学者の良心

『微粒』の昭和二十四年には「清き憎悪」と題する四十二首の歌が組まれている。既に、昭和二十一年四月には小泉冬三の推挽によって立命館大学予科教授になり、「くさふち」にも参加し学者として、歌人としての出発点に立たれていたのである。

旗幟

新しき社会を恋ふる歌声に我が声あはず陽も潔しくて
 白日にスクラムくめる腕かたなより五体に響き鳴りやまぬもの
 ジグザグに怒号し駆ける集団の後尾に遂に歯を喰いしげる
 流血を伝ふる歌の高なりを背にも前にもしつつかが堪ふ
 かにかくに正義を祈る能動の思ひさやけく書齋に帰る
 (『微粒』)

敗戦後の日本において、まさに第一線の学者として、歌人としてとば口に立ち、未来を見すえ、「いかに生きるか」と言う

ことを実践してうたう若き獅子たる周三の顔が此処にはある。この期の作品について、弟子の一人である上田博は次のように言っている。

軍国主義化した集団主義の敗北したこの国に、強力な〈個〉によって形成される新しい社会を建設しなければならぬ。この意味で、〈字問を学問として〉建てようと思志する和田周二は書齋に自閉する人ではない。戦争期に暴威をふるった右の全体主義、集団主義は、その圧力の下に左の全体主義、集団主義を育てていたのであって、両極対立は戦後社会の再建に希望を託した知識人をも巻き込んで深刻な状況が進行した。〈個〉の前途はすでにして晴朗ではない。〈個をさぐりて陽のしばらくは落ちぬ〉と観察した目を想わねばならぬ。〈陽〉が沈んでゆき、〈空の蒼〉も甍の果てに消えゆく時をまぬがれることはできない。焦燥は身を噛み、やがては〈墓場の平安〉が想念を捉えるのである。(『微熱ある身に風徹る』〈ポトナム〉 平12・7)

安保闘争

彼等のみ単独採決せしという血のひきゆくを知り立ちつくす

権力の悪こそ憎し書きていし原稿をおきてデモせねばなら

ぬ(『雪眼』)

『雪眼』の時期は、ちょうど私や上田博、國末泰平氏等と立命館大学に入学した昭和三五(一九六〇)年の六〇年安保の年にもかさなる。立命館大学の広小路学舎から京都市役所前をとおって四条河原町の交差点でフランスデモをして、円山公園に行くという定番のコースがあった。その頃の歌である。立命館大学においては、学生も教師も一団となり、手をくみ、デモに行けた時代である。

紛争

学園を興さん意志は解せども怒号と破壊は容れずわが皮膚

団交の終りし時点にある月のどう見ても下部いささか欠け

る(『環象』)

昭和四十五(一九七〇)年の七〇年安保を前にして、学生運

動は、まことに過激になり、立命館大学をはじめ同志社大学、京都大学、東京大学と学生運動家によって大学のキャンパスがつぎつぎと占拠され、閉鎖され始めた。そうした中で、教師として、インテリゲンチャーとしてのギリギリの叫びと煩悶と怒りと躊躇がこれらの歌の中には込められている。

はるかにも鐘つくらしく戦車ゆくらしく夜明けを目覚めつつあり

戦いの火の色ならずストーブの澄みたる朱に寄りいる日頃

(『揺曳』中「藍墨」)

戦争を憎めるよりも軍隊をさらに古参の兵を憎みき

暁闇に目覚めたるより眠れざるこの繊弱をもたじ金大中

(『暁闇』中「暁闇」)

つづく第四歌集『揺曳』(昭56・8)、第五歌集『暁闇』(昭61・10)の中にも、時として「戦争」や「軍隊」が、そして為政者「金大中」が彷彿し、こういうかたちでうたい続けられていることにも注目して置かねばならない。

IX 晩年の作品の成熟

第六歌集『往還』（平2・5）あたりから和田周三の歌は軽みをましていくことになる。立命館大学退職のあと、大学院教授として通われていた大谷女子大学をも退かれた昭和六十一年頃からの歌である。

夏日

紫に隣りて咲ける白桔梗今年は紫の縞をもちたり
三度四度蚊を打ちそこね手のひらの二つながらに同じき痛
さ

夾竹桃赤きにまじり白き花二つ三つ咲けり四十年経ちぬ
堤防のかなたそり身となりながら牽かるる男と鎖とが見ゆ
山上の眺め素晴し人間の姿まつたく目に入らずして
電線にシルエットなす鳩数羽すべて東天に向くように見ゆ
上層に輝き南する雲と低く小暗く北へ馳すると

我が影のレールに落つるながめつつ心うつろに列車を待て
り

自が掘りし穴に雨水なみなみと湛うるを犬いかながむる

大声は怒れるならんゆきずりの窓すぎてもろく戦^まける心
読者より藤尾死なさぬようにとの声あるも断固無視せり激
石（『往還』一三七）

この期の作品について氏自身「作風は、おおむね『暁闇』の延長上にあると言ってもよいだろう。もし変わったところがあるとなれば、淡泊になったことと、ある種の軽みが増したことからいであらうか」（『往還』あとがき）と言ひ、是までの作品に較べ、「淡泊」になったことと「軽み」がまったことを強調されている。然し、一首目の歌に代表されるように「白桔梗」をうたいながらも「今年は紫の縞をもちたり」とうたい、その視角の斬新さと発見にはいささかの衰えもみえない。一見「淡泊」な作風のように見えながら、その作風は、成熟して「ポトナム」の掲げる「現実的新抒情主義」の「現実感象徴」の具現に向かつて作風を確立しつつあるのである。

春雷

砲声と聞きて覚めしも春雷か待つとしもなく再び鳴りぬ
届きたる大いなる箱夢なりと気付きたるより聞く能わず

夜の明けは紛うかたなし共に寝ねし〈未来〉
というが牙むきはじむ

ビニールの袋光るがまずは目にわが朝覚めの莊重ならず
マラソンの少女ら氷雨降るなかを走れり自らの意志もつは

たしか

車窓にて乾きし雨の白き筋の一つとぎれて先は玉なす

車中にてしばし寝しか白けたる険しき坂に喘ぐとて覚む

覚めれば車窓の眺め雪国なり驚くこともなきにおどろく

徐行せる列車カーブにかかりきて常知らざる傾きを見す

第七歌集『春雷』（平5・9）は、まことに読み応えのある

円熟した歌集である。だが、この期の最後のあたり、〈ポトナ

ム〉代表の頼田島二郎の死去という誠に大きな問題に直面さ

れることになる。「この出版の準備は、すでに昨年暮れに始

めていたのであるが、思いがけないことに、この一月、『ポト

ナム』の代表委員、頼田島氏が急逝されて、私が後を継ぐこと

になった」と言い、最後に自己の歌風について「私の歌風につ

いては今更喋々しない。小泉先生強唱の『現実的新抒情主義』

の真髄にそくした『現実感象徴』を念願としているというに止
めよう」（『春雷』あとがき）と言い、「現実感象徴」に向かっ
て邁進してゆくことが、静かに、だが力づよく語られている。

過程

どこをどう走りているも過程にて終着駅のあるは知りおり

終着駅知りてはいるもこの過程こそはまことの〈現実〉と

知れ

一月の四日に花を開きたる盆栽の梅は幸か不幸か

冬もなお咲く花のあり不思議とは言えざり我も生きいるな

れば

金星のきらめき譬うるものなし地上にあるもの凡そ知れ

れば

忘却とは忘れ去ることと政治家は演技なつかしく繰り返す

なり（『越冬』）

最後の第八歌集『越冬』（平8・7）の冒頭の歌である。一

首目、二首目の歌に象徴されるように、すべてを「過程」とし

て認識し、それを「現実」として実行し、さらに「現実的新抒

情主義」の精粹である「現実感象徴」を「ポトナム」誌上に結実するために代表をも引き受けられたかの、観がある。この歌集の「あとがき」で、

作家をはじめてからまもなく、昭和十一年、当時の思想・言論の弾圧に対処する方法として身に付けた象徴的手法は基本においては今もあまり変わっていないことを確かめ得た。今は、その〈現実〉は変わっており、また批判、抵抗の対象も広く社会の風俗の諸般にわたっている。言うまでもないが、自己への凝視・批判も多い。また象徴のスタイルにも変化があることは確かであるが、同じ道をとぼとぼと歩いているという印象は消しがたい。しかつめらしく言えば、師、小泉芝三提唱の『現実的新抒情主義』の精粹である『現実感象徴』の実践である。

と語られている。まさに『越冬』は、そういう歌集として高く位置付けられる和田周三の最後の歌集であった。

X 「闇」のモチーフと未来

平成十一（一九九九）年九月十九日（日）の、立命館大学国際平和ミュージアムホールでの「ポトナム」主催の「和田先生を偲ぶ会」のなかで、立命館大学名誉教授の白川静先生は和田周三の短歌の特徴にふれながら、その特徴の一つが〈闇〉である、とおっしゃった。それは、これまでの和田周三の歌をすべて総括された上で、さらに「ポトナム」誌上、最後に載った「八月号」の先生の歌、

夜の白き街空よりも山辺にて白むはライトアップの寺か
 夜の闇の深き心に浮きたたす少年なるや私の知らざる
 夜の空に風立ちたれば木々の葉は闇の形をなして息衝く
 蒼白さ夜道はところどころにて人の背後の色までも見す
 鍵穴をさぐりいる手を休むればにわか闇のまつわりきたる
 り
 まつわれる闇をたちきる思いにて後手に戸を閉めて入りた

の、絶唱「闇」六首を念頭においての、みごとなまでの和田周二論でもあった。私は、その場で、あァーと思った。最近、こころにひっかかっていたものが、その瞬間にみごとに溶けていったのである。実は私は、立命館大学入学以来、和田先生には「立命短歌」の顧問になっていただき、卒業後も同人誌「幻想派」(改題して以降「異境」「PHOENIX」)でお世話になった。「PHOENIX」十号(平9・9)発行を記念して「21世紀の茂吉」を特集し、その中に「21世紀を生きる茂吉の一首」というアンケートをして、和田先生はじめ、北杜夫、塚本邦雄、本林勝夫、藤岡武雄、馬場あき子、山中智恵子、中村稔、篠弘、佐藤泰正、平岡敏夫、中西進、竹森天雄、道浦母都子、河野裕子、坪内捻典他の先生方からアンケートに答えてもらったのである。和田先生の選ばれた一首は、第二歌集『あらたま』中の次の歌であった。

ひたぶるに暗黒を飛ぶ蠅ひとつ障子にあたる音ぞきこゆる

(茂吉)

二十世紀末の〈暗黒〉の彼方に、二十一世紀の来ることを、

先生はみとおしておられたのである。一九九九(平11)年九月九日発行のため、先生には天国からみてもらうことになった。先生が亡くなられた半年後の正月明け、弟子の上田博と國末泰平とわたしの三人は、先生の墓にふたたび詣でた。

二〇〇〇年一月八日(土) 晴れ。梅林寺の豊作祈願のじじばい講。一時に出町柳に上田博、國末泰平氏と集まり、和田繁二郎(周三)先生の墓参り。〈玄塚〉の〈紫野泉堂町〉の見晴らしのいい墓所で三〇分ばかり水で墓を拭き拝む。(『介護・男のうた365日』)

そして、次の一首を墓前に供えたことである。

繁二郎あるいは周三とうふたりもて教えたまいし命の言の葉
(敏隆)

〈歌集資料〉

微粒	昭和31年7月10日	白楊社刊	三七二首
雪眼	昭和39年3月30日	初音書房	三九六首
環象	昭和48年10月1日	初音書房	五三八首
揺曳	昭和56年8月25日	短歌新聞社	五〇〇首
曉闇	昭和61年10月24日	短歌新聞社	二八一首
往還	平成2年5月20日	短歌新聞社	三四五首
春雷	平成5年9月25日	短歌新聞社	三八二首
越冬	平成8年7月10日	短歌新聞社	三八七首