

鈴木幸輔小論

——白秋からの出発を視軸として——

安 森 敏 隆

(一)

鈴木幸輔は明治四十四年一月九日、秋田県仙北郡強首村寺館（現在、仙北郡西仙北町寺館）に父孫四郎、母ノブの二男として生まれた。この年は、一月に大逆事件の判決があり、幸徳秋水ら二十四人に死刑判決、うち十二人の死刑執行がおこなわれた年である。また、北原白秋『おもひで』（6月）、石川啄木『呼子と口笛』（7月）などの詩集、与謝野晶子『春泥集』（一月）、若山牧水『路上』（九月）などの歌集が上梓された。鈴木幸輔は昭和十年六月、近代における新幽玄体の確立と浪漫精神を標榜した「多磨」創刊に参加し、北原白秋に師事することにより歌人となる。その後、詩歌雑誌「新樹」や「万歴」

にも参加するが昭和二十七年十一月、「多磨」が廃刊され、翌年三月に創刊された短歌雑誌「コスモス」に参画する。しかし、昭和三十一年には「コスモス」を退会し、翌三十二年六月には長風短歌会をおこし「長風」を創刊し、昭和五十五年四月一日、心臓僧帽弁閉鎖不全兼狭窄に肺炎を併発して長逝するまで、主幹として多くの会員を育て、自らも五冊の歌集と一冊の遺歌集をのこしている。

第一歌集『谿』（組合書店、昭和23・9・5）は、処女歌集としてはよく整理された、または編纂された意欲的な歌集である。それは師である北原白秋への想いと、白秋からの脱却がこの歌集を出すにあたって先ず最初に企図されていたからであろう。集中に「北原白秋先生」と題した歌が十五首ある。

昭和十七年十月末、病ひ篤き北原白秋

先生の枕邊に一夜を過して

むくみたる命をただに目守りつつ聲のみ居れば笑はせ給ふ
子のために通草をもぎて歸れよと呼びとめたまふ床の上よ
り

御逝去、十一月二日

電報を手に持ちたればおのづから戦はんとするごとく身構

うつしみのところは痛し近づきて既にみ屍なるまへに額ふ

す

なきがらの一つ烟となりしころ熱いでて床に眼をつむりた

り

巖

水涸れし谿には動くものもなし群がれる岩のその大き影

まがなしくまなこを閉ぢて眠るとき土聚りゆく寒さひびか

ふ

逝かししは迅風のごとしかの朝の一轟のあとに聲なし

山の上を離れたるよりおのづからするどく速し夜わたる月

むらがるる岩動かんと思ふまで谿に月照りこころ戀しき

寂寞とまなこつむりてわれの居りさらに答ふる聲はあらず

も

影あり谿巖群に照る月のひかり亂して吹く風ぶ迅き

木がらしの山をおろして吹く音す鴟の生鬢は乾らび果てつ

も

枯枝に乾らびて揺るる音にして鴟の生鬢が一つ寂しき

踏切にたまれる人ら寂しけれ野分にふかれ来てわれも立つ

北原白秋の逝去は五十七歳であった。白秋はどちらかという
と茂吉とちがって「視覚」を否定して「嗅覚」「触覚」あるい

は「想い」によって「もの」を見「もの」を歌う歌人であった。

白秋の歌に出てくる「ミルク」も「ロンドンの紅」も「どくだ

み」(3)も本当はあまり見られていない。「眼」はたしかにそ

れらの事物の表面にむけられているのであるが、「想い」はさ

きばしってその彼方にむけられている。すなわち、恋慕する女

人の薄あかき爪先に落ちたミルクを見たというより、その爪先

にポタリと触れたミルクの触覚を通してゆかしく思ったのであ

り、ロンドン（松葉牡丹）の紅をひと日穴のあく程みつめてい

たのではなく、その紅に触発されて青春の憂悶へと情緒を馳せ

ていたのである。またくだみの花は見る対象ではなく、病的なまでの嗅覚によって、女のまなざしへの連想へと飛翔してゆくのである。

鈴木幸輔は、そうした北原白秋にひかれ薫陶を受けたのである。幸輔はただ一人の師である白秋を見舞うために「昭和十七年十月末」に上京し、白秋の枕辺で一夜を過ごすのである。ところがそれから数日後の十一月二日、白秋逝去の報がとどくのである。その時の慟哭の歌が前半の五首である。そして、その後におかれた「巖」十首は、一見、客観的な自然詠のようにもとれるのであるが、ここで詠まれた「巖」の背後に師である北原白秋の面影がうかびあがり、作者である鈴木幸輔の「寂しき」ところが一首一首の背後にびったりとはりつけられていたのである。

男鹿半島岩群赤し荒海や止まず動きて濤はかがよふ

ま夏日の大きな晴やこの動く荒海のうへに天は灼けたり
行きゆきてかぎりもあらずひろがれる海の上にして據りど

ころなし

海中にむらがる巖みえそめてよる明けんとする鈍き濤お

鈴木幸輔小論

と

朝あけしばかりに見ゆる巖群はいまだ鵜も来ず清くおもほ
ゆ

『谿』冒頭の「荒海」五十首から抄出した。雄大な男鹿半島の風景が迫力をもって彷彿するのであるが、それは風景そのままというよりも、幸輔その人の情動そのものが三十一首の中で脈打っているといってもよい。石井利明は、冒頭の一首について、

初句の「男鹿半島」の緩、

二句の「岩群赤し」の急、

三句の「荒海や」の緩、

四句の「止まず動きて」の急、

結句の「濤はかがよふ」の緩で、

緩、急、緩、急、緩と、躍動する生命のリズムをなし、人型にすれば、振り上げた拳のエネルギーを保ちながら、静かにおろし、身にたくわえたかたちと言おうか、鑑賞者は、この歌に現実の風景を想像するのもよいが、私は、二十五歳の

青年幸輔の、魁偉な精神が生んだ心象風景と見たい。⁽⁴⁾

といっている。男鹿半島の「岩群」を詠んだ歌に、現実の風景というよりも幸輔自身の心象風景として受けとめたところが面白い。「多磨」創刊まもなく載ったこの作品が白秋の激賞を受けたのもそのあたりに起因するであろう。対象である「海」や「岩群」や「荒波」を描写しながらも、三首目のように「據りどころなし」というかたちで「おのれ」（私）がその客観描写のあわいをぬって立ちあらわれてくるのである。その主観と情動の激しさは、つづいておかれている「髪」一連を読むときさらにはつきりしてくる。

ひたぶるに告げやりしゆゑに死のごとく眠りしわれが今朝
覺めてをり

ひたぶるに人をしぬびて昨夜は寝し今朝しづかなる雉子の
こゑすも

湖のうへ群れわたりゆく鶉の鳥の羽ばたけるおと響きてき
こゆ

かぎりなく空にあらはれ動きつつ落ちくる瀧を仰ぎて立ち

ぬ

ふかふかとして汝が髪かみの匂ひつつ顔白くをり降る雨のおと
雨夜あまよにて乳房ちちをもてばゆたかなる胸あきらかに汝なれは息しつ
大樹々の茂りしみどり安らかに午後となりる谿たにをあるき

ぬ

樹々き太く茂る湖邊うみべにランプの火赤くともして二人眠りし
谿たにふかき水の邊べにゐて燈心とうしん蜻蛉せみはあはれなるまでしづかに
飛べり

降り
降る雨の樹々を濡らしてゐる音す裏山の雉子啼き去りしよ

沁ひむばかり汝なが指白き雨夜にて跳ねし炭の粉を疊かさねに拾ふ

「髪」一連十首の愛のことといには、目をみはるものがある。
「ひたぶるに告げやりし」「ひたぶるに人をしぬびて」と歌い
かけながら、汝の「髪」をうたい、「乳房」をうたい、赤くも
える「ランプ」をうたう。

作品については、中にわたくしの性情に偏して客観に堪へ
得ないものもまじるかとおやぶまれるが、流石に自分の作品

であつてみれば一概に嚴密な批判の対象とすることも出来なかつた。自讀とも諦念ともつかぬ、それらの相半ばする混沌とした状態にあつて編輯を終へたわたくしは、目をつぶつて此のわたくしのはじめての集を世に送り、識者諸賢の批評を仰がうとするものである。

氏自身、「後記」でこのように回想しているが、作歌に際して自己の性情に反してまでも「客觀」を優位におこうとした幸輔の、一つの態度としてそれはすなおに聞くことが出来る。この「客觀」の方法と主観的な「性情」の角逐こそ、幸輔の歌を以降インパクトあるものにしていったのではないかと思われる。昭和十年（25歳）から二十年（35歳）に至るこの歌集の中には、当然のように時代を反映する戦争の歌も詠みこまれている。

夕まぐれ兵らが彈丸たまの火藥にて花火をつくり野にあげてゐし
秣まくふ軍馬の胸はみな達したたかひを思ふほどの寂しさ
弟は生きをりしかばゆがみたる眼鏡めがねなほせしと貨車這ひいでて

鈴木幸輔小論

調査紙に「孤獨」と書きし同じ手にこの兵はかつて人を殺しき
認識票しやく刻りてわれ居りたたかひのきびしくなりし一つの位置に

当時、斎藤茂吉も自然詠や日常詠にまじつて戦争詠を詠んでいる。茂吉の場合、第十二歌集『寒雲』にはいって、戦争詠は量産されはじめた。「BK放送の歌」と題する昭和十二年の歌には「八月廿五日作 十月九日放送」とあり、次の五首が載せられている

天地につらぬき徹り正しかるいきほひのまへに何ぞ触らふ
国こぞる大きき力によこしまに相むかふものぞ打ちて止まむ
くろがねの兜かむりていで立ちぬ大君のため祖国のため
省みむ暇さへこそ無かりけれ死を決したる空撃部隊
八百よろづ千よろづ神のい立たせる国をとよもすいきほひ
の声

茂吉は昭和十二年のここきて、ラジオ放送をもってする戦意昂揚の宣伝歌——時局下における第一声をたからかに歌いあげるのである。「支那事変の始まつた頃から自分は改造社の新万葉集のため、その選歌に大に骨折つてゐたが、その八月すゑ大阪のBKから放送用として事変の歌五首を求められた。(中略)なぜ自分はいふことを云ふかといふに、事変の歌に手慣れぬために、一首作るのにも甚だ難儀し、第一放送用として一般向の歌を作るのにどういふ具合にすべきかといふ見当が第一つかぬ程であつた。」(『作歌四十年』)と、茂吉はあとから苦勞の程を述べている。茂吉においても、この段階では放送用というマスメディアの電波にのせるといふ新しいところみであつたのだが、時局むけの戦意昂揚をはかり「一般向の歌を作る」という課せられた外的目的にむかつて、自己の内的モチーフを合致させていったところに通俗性の入りこんでくる余地があつたことがわかる。茂吉が難儀し、難儀した度合だけ、五七五七七という短歌形式の中で内的概念性による「個性」を喪失し、外的概念性による「公」的発想へと一首一首の歌が通俗性を「まとい」(制服的歌)⁽³⁾の量産へとつながっていったのである。戦争詠は、茂吉の主体の中で自己化されるとまもなく、「放送

用」「一般向」の歌として愛国調の制服をまといナシヨナリズムの風調に迎合してうたわれていったのである。

だが、幸輔の戦争詠は茂吉とは一味ちがう感動をあたえてくれることに気づく。戦争というナシヨナリズムの大きなうねりの中で、歌人・幸輔の「眼」が一首一首にはつきりと刻印されているのである。弾丸の火薬で「火花」をあげる兵といい、「軍馬の脰」の逞しさといい、弟の「眼鏡」といい、調査紙に書かれた「孤獨」といい、「認識票」といい、すべてに「公」に対する「個性」のたしかなはだざわりと幸輔独自の視角がそなえられてある。この批評精神が、のちの歌集にも常によく生かされてゆくのである。

第五歌集『みづうみ』(古徑社、昭和51・6・20)は、実は制作順で言うと『谿』と踵を接する姉妹歌集で、第二歌集ないしは第一歌集と呼んでもよいものである。

冒頭の昭和十年の「牡丹」をみてみよう。

真昼の庭の気ぶかさ白牡丹くわうと光筧ら揺らぎ崩れたり
ひとり居て春はしづけし白牡丹みてあればまた崩れつつ落

つ

牡丹花の日の照りに来て鳥蝶はらら飛ぶ身のしばし幽けき
日の照りを風ぎわたりある牡丹園からす蝶一つゆらめきて
消ゆ

牡丹落ちて真昼を深むものの怪の揺れ移るかにまたも崩る
る

牡丹の散りたるものは花びらのなほあざやけし一枚一枚

幸輔、もっとも初期の習作とみなしてよいものであろう。

「牡丹」を丹念にスケッチしてはいるものの、主観の横溢による客体（牡丹）のとらえ方のぎこちなさは文体の上において、おおいようもない。それは先にも触れたように性情のバセティックさを、スタティックな写生的な方法でおさえこもうとした矛盾が若書きのこの歌集中に赤裸々に出てくるからである。この「牡丹」六首について、北原白秋の歌との関連から石井利明は次のように論じている。

「真昼の庭の気ぶかさ」には、師北原白秋の「春まひる真正面の塔の照りしらむ廻縁高うしてしづかなる土」、「塔や五重の端反うつくしき春晝にしてうかぶ白雲」（『白南風』）か

鈴木幸輔小論

らの感觸がある。「気ぶかさ」は、白秋の歌論である「幽玄」のふかきところ。「白牡丹」は、花の王、花の典型。

「くわう」は、「煌」の音読みで「光」と重ならぬよう仮名書きにしたものであろうし、或いは吼声（閻王の口や牡丹を吐んとす・蕪村）などの擬態音も含んでいるのかも知れない。「光発ち揺らぎ崩れたり」は、散る花の形容で、花びらが花からゆるみはなれたところ（土まで落ちていない）。一行にすれば花の爛熟を詠んだもの。白秋中期の歌集『白南風』の爛熟にこころ重なるものであろう。

当を得た鑑賞である。さらに、この歌集においては集中なかばに出てくる次のような作品にも注目しておかねばなるまい。

新聞を買ふ錢握り真直ぐ行く秋田駅歩廊の人ごみ分けて
起きぬけに畳の上に立ちつくしぬ遂に至れるときと伝ふた
けふの日を懼れつつるて遂に來しことの事実を聞けば勝りぬ

これらの作品は、「昭和十七年」を前にした昭和十六年の歳

晩に勃発した第二次世界大戦の開始を詠んだものである。「ついに」という小題のつけかたもさることながら、事件や事柄を一切言わないでそのことの核心を自己の心情にひきつけて描出したところに特立性がある。つづく「昭和十七年」の最初に、

とよみ来るものは皆がら生も死も凜々とあり昨日も今日も
来り去る些事といへども身に沁みて起き臥すものか世はた
だならず

独蘇戦の或る写真にて死馬一つ日に照られるき道はつづき
て

等の佳作が並んでいる。

(二)

第二歌集『長風』（白玉書房、昭和29・8・5）は敗戦後の昭和二十一年（35歳）から二十六年（40歳）の間の作品がおさめられている。ここで注目される作品は、著者自身も言うように「土に這ふやうにして踟躕して最低の生活だけでも維持しようとした」（後記）という窮乏の日常生活を基点においた「生

活詠」と、それに呼応しながら社会的批判の〈眼〉を根底に据えた「社会詠」といってもよいものが常にうたわれていたことである。

一步を墮ちなば飢ゑんところにぞ居りたり生涯の莊嚴とし
て

さまざまに辛つらき寒さむ夜に珊瑚いろの鹽鮭しほのきれ吾は嚙かみみる
ころより摧くだかれし妻とわれと居りいま嘘うそあらぬことも哀かな
しく

倒るるまで働きつめて隙のなき妻ゆゑさまざまにわれは恐
れぬ

一日の汚れし手夜半よに洗はひをり時のながるるさながらにし
て

革命はつひに無からん音のなき夜の雪見ゆる椈もみの木の下
かの日より平和に遠き平和を持ち来らんとするものを恐る
る

動悸するまでおごそかに輝けるかの人工の原子の雲は
モスクワが夜ごと日本に迫り言ふ世界苦惱のなかの一つこ

ある

あらゆる二つの國の間（ま）にゐて狭く牢獄のごとき世界あり

幸輔の「生活詠」の特徴は、生活のどん底をうたいながらも、そこに「生涯の莊嚴」を見、「珊瑚いろ」にかがやく塩鮭を噛み、「嘘あらぬ」ものを妻との生活に見、汚れし手は夜半に「洗ひ」清められるというように、常に光のある方向への志向が根底にとらえられ、うたいこめられていることである。それはそのまま形而下的な生活のなから明日への志向がとらえられ、歌われていたといつてもよからう。この生活認識が、幸輔の中で常に巨視的な〈眼〉をもなった「社会詠」として数は少ないが生涯歌われてゆくのである。この期、塚本邦雄は、

革命歌作詞家に凭りかかられてすこしづつ液化してゆく。
アノ

と、敗戦後の微温的な平和と革命への幻滅を、前衛的手法を用いてうたったことがあるが、幸輔も又、平和と革命への幻滅をこういうかたちでうたっているのである。幸輔の歌で、さらに

鈴木幸輔小論

気づくことは比喩のたくみさによって現実をみごとにとらえた歌が次に上げるように多くあるということである。

一ぼんの蠟の火に寄り妻子等（つまこ）と生きのびてきし如くに居りぬ

雨漏りが土間をえぐりて夜半すぎにをりをり魚の居るごとく鳴る

雨の日は砂糖の壺に子等よりて蟻のごとしと見つち寂しきたたかひをしたる懺悔の行為（すゝめ）にて獣のごとくりュックを負へり

戦犯の刑をはりたる今日すぎて世界は暗き穴のごとくあり

『長風』は幸輔の第二歌集の題名であるが、後、昭和三十二年六月に創刊した短歌結社の雑誌名にも冠したものである。その中で氏は、

新しきものであること、これは言うまでもなく、作品にあって必須の条件である。われわれは日常の作品の新しきを願ってやまない。

しかし何をもってその基盤としようか。

われわれは日本文化の築いて来た美の伝統を負っていることを思う。その中に短歌がある。小さな詩型であるが、そこに籠る生命の流れと、精神の力と、日本的芸術のゆきつく典型の一つを窺て、血筋の深さに心鎮まる思いがする。

われわれはこの古い短歌を大切に思うことを知り、短歌を作ることによって、自分や、日本のいろいろを、なほ大切に思うことを知って行きたい。

永劫の時の流れは、とめどなく過ぎて行く。

そこに不易に貫く生の姿を、純粹に、潔く、この詩型に結晶せしめようとする。

〔長風〕発刊に際して〕

流行と不易、すなわち、新しきものへの革新と美の伝統を生かすことよって短歌をつくって行くとうする姿勢がここから読みとれる。

第三歌集『禽獸』（白玉書房、昭和38・3・21）には昭和二十七年（41歳）から三十六年（50歳）までの七百十六首がおさめられているが、歌集名にもなっているように、禽獸や虫魚が

多く詠まれてこの一卷を特徴あるものになっている。

檻にゐる禽獸にして虚しきに羽ひろげたり白き孔雀は

と歌われている孔雀をはじめ、蝸蚪、犬、獅子、禿鷹、鶴、蟬、蝶、蜥蜴、熱帯魚、蜂、晚馬、鮒、白鳥、金魚、鯛、寒鯛等々、数首から数十首の連作として歌われている。それらの中から「雉子」の一連をとりあげてみる。

見てぬつつ吾がおもふこと走り去る雉子の姿は双物の象

鋭利なる姿に雉子の首あげて冬白日のなかの音過ぐ

雉子等みな細く鋭き顔をして冬日の染みし土に歩めぐ

弱きもの聰き身もてり隠れゆく雉子速くして土のうへ走る

孤獨なるものは鋭き身を持つとひそめる雉子の側を通りぬ

一首目など、結句の「双物の象」という「喩」がまことによく

くきいている。幸輔は具象の歌人であるよりも「喩」の歌人である。二首目は結句の「喩」をひき継いで「鋭利なる姿」として雉子をさらに先鋭化し、三首目では「細く鋭き顔」として雉

子を描出し、四首目で、さらに雉子を自分の側に引き寄せて「弱きもの聰き身もてり」と主体化し、五首目において「孤獨なるものは鋭き身を持つ」とあらわに表出することによって、雉子を人間と同じようにあつかってこの一連をうちどめにしてゐる。この手法は他の禽獸をうたう場合もおおよそ類似しており、客観的描写よりも、主観的などらえ方に面白さがある。

とどろける音に向へり夜目ながら白く動きてゆく水の妖
とめどなく心は揺れぬ夜の水の幻なして白く動けば

しきり夜の時雨が水をわたるおと同じ夢みて共に覺めぬし
青み來し障子にひびきゆく水は昨日の夜の音また今朝の音
幾個所も激ちて白くくだる水樹間に遠くなりて見えをり

これらは禽獸を詠んだものではなく「水」そのものを詠み「水の妖」と題したものであるが、ここで詠まれている「水」は、まさに禽獸と同じく妖しくのたうつ生きものとして詠まれ形象化されてある。「水」は単なる水ではなく、まさに生きものとして変幻し、主体化され、人間化されていると言っても過言ではあるまい。

第四歌集『幻影』（古徑社、昭和47・12・1）は、昭和三十六年（50歳）後半から四十二年（56歳）までの作品がおさめられている。

幻のごときひとりの夜のあとうつつのこゑは鶏の啼く
妻と娘の間に修羅なす時ありて過ぎたるのちもその修羅い
だく

目の前に敷く海の紺かくありてみな幻影の中に入りゆく
混みて揉む電車に立てる善良の生活者みなキリストの顔
大きく潤む馬の眼あるものは火の山の噴く煙をうつす
ドア一重へだつ廊下を騒めきて死者の通ればわれは耳立つ

歌集の最初の方から、歌集名になった「幻影」と呼ぶにふさわしい作品を抽出すると、こんな作品がうかがはがってくる。ここでも抽出できる幸輔の作品の特徴は、「幻影」を幻影としてのみ歌うのではなく、もう一方の極にある「現実」との綱引きとして一首一首がみごとに構築されてあるということである。一首目、「幻のごときひとりの夜」（幻影）に対し「うつつのこゑ」（現実）が対置され、二首目、「妻と娘」（現実）の間

に「修羅なす時」（幻影）がつくられ、三首目、「目の前に敷く海の紺」（現実）の彼方に「幻影」があり、四首目、「善良の生活者」（現実）の中にもう一人の「キリストの顔」（幻影）を見、五首目、「火の山の噴く煙」（現実）を「大きくて潤む馬の眼」（幻影）の擬眼に映し出してみせ、六首目、「ドア」を中間空間として「われ」（現実）と「死者」（幻影）を対置している、といった具合である。著者自身の「後記」によると「歌集名を『幻影』とした。このことに意図はない。また、この一冊の歌の内容にもかかはりはない。」と、そっけなく「幻影」という歌集名の、あまり意味のないことを語っているのがある。が、これにつづいて「わたくしは去年の一月九日に満六十歳となり、還暦をむかえた。還暦などと言つても、今日ではなにほどのこともないが、いつのまにか、わたくしもみづづから幻影の中に見るまでになつてゐる」と、『幻影』発行時（昭和47・12・1）の今に立って意味深長なことを語っている。殊に「わたくしもみづづから幻影の中に見る」が大事なところであろう。そういう観点からみると、次のような日常そのものを詠んだと思われる「家常」の歌など「幻影」という言葉はひとつも出てが幸輔が歌集『幻影』の中でねらった最高の歌ではな

いこないかと思われる。

子の三人何時誰が寝ていつ起きる共に棲みあて會はぬ日の
あり

目覺めたる夜の三時すぎ起きをりて音せしは子の誰とも知
らず

生活をなせば時計のごとき妻中心に子等がほしいままの生
歸りきていつの時にもただひとり家にゐるのは妻なにとな
けれど

妻と經し三十年の冬の日に風のひびけばその風を聞く
年永く妻と相經てさきはひを何に求めしわれともあらず

最後の歌集『花酔』（古徑社、昭和56・9・20）は昭和四十三年（57歳）から五十五年（69歳）の死没に至るまでの千八百五首と詩一篇が収められた膨大な遺歌集である。この中に、幸輔のこれまで試みてきたものがみごとに開花しておさめられて
いる。

乙女等の髪のリボンがみな黒く世は戦ひに移るに似たり

ベトナムにいまだも熄まぬたたかひか一機のおとの雨ごもり行く

のような「社会詠」もますます先鋭化されながら円熟し、幸輔の初期から通底していた社会批判の「眼」は老年にいたっても老いることを知らない。そして、この歌集にいたって最大の特徴は上月昭雄が述べているように、

大胆不羈な表現は晩年殊に目立つようになる。年を積んではじめて見えてくるものを享受して豊饒な世界を切り拓いていつているさまがうかがわれる。⁽⁸⁾

といったところに究極あるように思われる。

音もなく伸びくる翳の速やかさ疊を午後の冬日は移る

二つ持ちて机に一つ置く眼鏡淋しきものはその置く眼鏡

覗きみる昼の音なき冬庭は風の洗ひて澄む土のいろ

翳も又いちじるくして冬の日の照りとほる道その翳も踏む
雄物川ひかるまぼろし冬晴るる日に風のおと徹るを聞けば

上月氏が言っている「年を積んではじめて見えてくるもの」とはこんな世界を言うのであろうか。幸輔が二十歳の時から、パセティックな性情を、どちらかというとき客観的に客観的におさえて五句三十一音の中に閉じこめてきたものが、やっと今、伸び伸びととらえることが出来るようになったといつてもよいであろう。それは師北原白秋のとなえた新幽玄体にも通底するものでもあった。

音もなく伸びてくる「翳」をうたい、二つの眼鏡のうちのもう一つの「眼鏡」をうたい、「音なき冬庭」をうたい、「風の音」をうたっている。どちらかというとき、物の翳をとらえ、目にみえるものよりも見えないものをさりげなくとらえて歌っているのである。これが、幸輔が晩年になって獲得した一つの方法でもあり態度でもあったのである。最後に詠まれた遺詠の世界は、幸輔の、これまでの世界が「死」の世界と引きかえに開花させた最高の傑作であると言つてもよいように思われる。

雪の日は透くごとき軀折々にわれの動作のあきらかにして
息あへぐ夜に起きて消閑三十分あるいは一時間なにも思はず

武家屋敷ありて幼きわれのゐる夢は前世の記憶のごとし
死ぬ真似をする吾が口のコーヒーの香を熊は嗅ぐ夢おろか
しく

いづこよりいづこへ行くと唐突に夜の飛行機いふ妻の訝し
さ

註

(1) 薄あかき爪のうるみにひとしづく落ちしミルクもなつ
かしと見ぬ(『桐の花』中「銀笛哀慕調」)

(2) 狂ほしく髪かきむしり昼ひねもすロンドンの紅(べに)
をひとり凝視(みつ)むる(『桐の花』中「銀笛哀慕調」)

(3) どくだみの花のにはひを思ふとき青みて迫る君がまな
ざし(『桐の花』中「白き露台」)

(4) 『鈴木幸輔の歌』(短歌新聞社、昭58・11・25)

(5) 「戦争がはじまると、歌人は勇奮感激して歌を作り、
また放送局でも雑誌でも新聞でも競うて戦争の歌を徵求
し、ここに於て歌も武装せざるを得なかつた。そして実
際歌壇は武装した。しかしその武装は一樣の武装で、千
差万別各人各別といふわけには行かなかつた。なぜかと
いふに、事実が一つで、それを報道する新聞などの文章
もまた一つだからである。その一つの材料に数千の歌人、
数方の歌人が寄つてたかつて作歌するのであるから、い

きはひ、一つの材料だけの歌に始終し、単調にならざる
ことを得ぬ運命になつた。私はさういふ歌に、『制服的
歌』という名を付けて、みづからを慰めた。〔重馬山
房夜話〕(アララギ)昭17・4月号)

(6) 注(5)に同じ。

(7) 『水葬物語』(メトード社、昭26・8・7)の冒頭の
一首。

(8) 「解説」(『鈴木幸輔全歌集』所収 短歌新聞社 平3

・2・25)

(本学教授)