

正岡子規と現代短歌

安 森 敏 隆

一 二つの青春

中野重治の『斎藤茂吉ノート』の中に「二つの青春」というのがあり、その中に次のように二つの青春を位置つけた有名な箇所がある。

ただ私は、彼の青春が、現代日本の Sturm und Drangperiode といえる時期に明け暮れて行ったことを明瞭に記憶したいと思う。

人の生涯のうち、その青春期はいずれにしても一種の Sturm und Drangperiode であろう。しかしそれだからといって、ある人の青春期が、その国の文化の青年期に重なるかど

うかは人間の勝手に処理しえぬ問題である。茂吉あるいは茂吉たちの場合は、二つの青春期がまことにめでたく重なっていたと私は考えるがどうであろうか。

(「ノート四 二つの青春」)

一つは、茂吉の生涯における「青春期」であり、もう一つは、現代日本の「Sturm und Drangperiode」といわれる時代の「青春期」である。茂吉の場合、二つの青春期がめでたく重なったとする中野重治の指摘は、時期的には多少の問題はあるにせよ、彼の指摘する「青春」の論理は、たしかにポイントをついていた。

「青春」を問題にするとき、少なくとも、その意味するとこ

ろは〈幼年〉や〈少年〉に対する「青春」や「青春期」であったり、また〈壮年〉や〈老年〉に対する「青春」や「青春期」であったりする。そして、それは、肉体的な年齢を意味する場合もあるし、精神的な若さを意味する場合もある。

また、この「青春」という概念を、時代や社会に対応させて巨視的に位置づけてみると次のような辻邦生の発言がまことに参考になるようにも思われる。

辻 少し議論を先取りして一般化して言いますと、青春というものが子供からおとなに至る間の時期であるという認識は、おとなの社会の価値観が非常に安定している文明において見えることなんです。だから逆にいえばそういう価値観が動揺している時代、あるいは価値観が崩壊して新しい価値を見つけている時代は、そういう社会において、たとえばフランスとかイギリスにおいてすら、若さというものが表面に出てくる可能性はあるんですね。本質的にはフランス革命を経る前に、すでにフランスの中央集権の社会は早々と出来上がっていた。イギリスの場合も早かった。そういう社会では、青春はおとなより劣ったものですから、ほとんど若い文学、ある

いは青春を主題とした文学、あるいは青春の意味が論じられる文学が現われなかった、それほど重要な照明を与えられなかったのは当然といえると思うんですね。

《対談》 辻邦生・小塩節「青春のとき」

「青春」というものを、「子供からおとなに至る間」と一応、一般的概念で位置づけながら、その上で、中野重治も位置づけているもう一つの、時代における「青春期」（ここでは「おとなの社会」という見方でとらえようとしているのである。フランスにおいては「フランス革命」以前においては、「青春文学」があらわれてくる可能性があったが、一旦革命がなしとげられ社会が確立されて「おとなの社会の価値感が安定」してしまおうと青春を主題にした文学が現われなかったとするのである。

日本のシュトゥルム・ウント・ドラングといわれる時期は、日清戦争・日露戦争等の戦争を契機として形づくられていったとみることもできるだろう。しかしその根底には、あまりに急進的な新思想の弾圧から来る近代精神の動揺のうちに、懷疑と煩悶がつきまとっていたことは見逃がすことが出来ない。

文学面においても近代的自我を獲得しようとはあらゆる試みが

なされ、色々の団体がおこり消えていった。特に美術文芸雑誌に限ってみると、明治四十年〜四十四年の『方寸』。これらのメンバーのあるものによって明治四十一年〜四十五年の『パンの会』が引き継がれていった。翌年の明治四十二年〜大正二年には『スバル』が発行し、さらにこれらに相応して明治四十三年〜大正十二年に『白樺』が創刊され、一つの大きな運動体となっていくた。これら『方寸』『パンの会』『スバル』『白樺』は個々別々にあるのではなく、ほとんど平行し、互いの交友関係を保ちながら近代的自我と青春の獲得に努めていった。まさに日本の文化のシュトゥルム・ウント・ドラングの時代であり、表面的には一応安定した社会を展開しながら、何かを内面では必死に模索しつつある時期であったといえよう。

当時の青年にとって近代的な生き方には二つの行き方があったのではないか。一つは石川啄木のごとく、当面の社会現象に飛びこんで行き、苦しみ悩みぬくことによって近代的自我を獲得して行く方法であり、もう一つは斎藤茂吉のごとく、そのなかで自己の姿をジッと凝視することにより個体としての自己の肉体を中心とした自己感情を起点として、自我の確認をなしとげようとするものである。ここでは、茂吉や啄木の短歌の根底

の「写生」の方法を明治二十年代の自己の青春期に模索した正岡子規と昭和三十年代の前衛短歌運動の中で、短歌における青春を形象化した歌人たちについて究明してみたい。

二 子規の青春

正岡子規こと常規は俳人、歌人であるまえに先ず政治とベースボール（野球）に熱中する青年であった。明治十九年（二十一歳）の折の大学予備門の寄宿舎報には「赤組は正岡常規氏と岩岡保作氏と交互にピッチとキャッチになられ」とあり、さらに明治二十年（二十二歳）には、

学校の試験もめでたく終へければ此日を期して朝八時より
美土代町自由亭に於て一々会といふ同級生の演説会を開たり
学校の課業の気にかゝらぬ時なれば 人々皆うれしがりて
会する者も三十人余ありたり 扱正午に学校の寄宿舎に帰れ
ばはやベース・ボール大会の用意中也 余もいつになく勇み
たちて身軽のこしらへにて戦場へくり出すに いとも晴れわ
たりたるあたゝかき日なりければ 駒の足もイヤ人の足も進
みがち也 此日余ハ白軍の catcher をごめ菊池仙湖は Pi-

teacher の役なりしが 余の方は終にまげとなれり」

(筆まかせ)

と自ら書いてある。この年の十二月二十五日、第一高等中学校の冬季休業がはじまり、正岡子規は朝八時に演説(政治)を練習するためにつくった同級生の会「一々会」に出席し、正午学校の寄宿舎に帰ってベース・ボール大会にキャッチャーとして出場するのである。さらにつづく明治二十一年(二十三歳)には、

一橋外の高等中学寄宿舎の煖炉のほとりにて迎へぬ。此頃はベースボールにのみ耽りてバット一本球一個を生命の如くに思ひ居りし時なり。

(「新年二十九度」)

と書き、そのエスカレートぶりをしめしている。が、すでにこの明治二十一年八月のはじめ佐々田八次郎と鎌倉・江の島に遊び、宿痾の咯血をする。つづく明治二十二年(二十四歳)五月九日の夜、突然の咯血にみまわれ一週間ばかりそれはつづいた。

正岡子規と現代短歌

この頃、「時鳥」^{トキトリ}の題で俳句を数十句作ったのをきっかけに「子規」と号することになるのである。

明治二十四年(二十六歳)一月十五日、文科大学の哲学科から国文科へ転科を出願し、二月七日付で受理される。この頃より、明治十九年から二十三年までつづいた子規のベースボール熱は「する」野球から「みる」野球へと転化してゆくのである。

ベースボールに要するものは凡そ千坪許りの平坦なる地面(芝生ならば猶善し)皮にて包みたる小球(直径二寸許りにして中は護謨、糸の類にて充実したるもの)投者が投げたる球を打つべき木の棒

(「松蘿玉液」)

という、野球についての用具、ルール等の解説を明治二十九年の新聞「日本」に三回にわたって連載している。また「小球」(ボール)、「投者」(ピッチャー)、「棒」(バット)その他「打者」(ストライカー)、「廻了」(ホームイン)、「走者」(ランナー)等々の訳語をあみだしたりなどしている。すでに子規の宿痾の結核もつりの左腰が腫れてカリエスの手術をうけたりして

いるなかでの事である。

明治三十一年(三十二歳)、子規は「ベースボールの歌」という九首をつくっている。

ベースボールの歌

久方のアメリカ人のはじめに
しベースボールの面白きかな
国人とつ国人とうちきそふ
ベースボールを見ればゆゝし
も

若人のすなる遊びはさばに
あれどベースボールに如く者
は
あらじ

九つの人九つのあらそひに
ベースボールの今日も暮れけり
今やかかの三つのベースに
人満ちてそぞろ胸のうちさ
わぐかな

九つの人それぐに場をし
めてベースボールの始まらんと
す

うちあぐるボールは高く雲
に入りてベースを人の行きぞ
わづらふ

うちあぐるボールは高く雲
に入りて又落ち来る人の手
の手に

なか／＼にうちあげたるは危
かり草行く球のとどまらな
くに

まことに面白い詠物として
人口に膾炙されてきたもので
あるが、だがよく読んでみ
ると歌そのものは素材の斬
新さをのぞいて鑑賞してみ
るとき、当時の子規としては
「写生」の抑制のきかない
おもしろいこみと説明に終
始した平凡な歌であること
がわかる。

九首が九首とも、最後のところ
にきて

「面白きかな」

「見ればゆゝしも」

「如く者はあらじ」

「今日も暮れけり」

「うちさわぐかな」

「始まらんとす」

「行きぞわづらふ」

「人の手の中に」

「とどまらなくに」

という「写生」において、も
っとも忌みきらうおもしろ
いや、

弁解や感傷や意味づけに終始しているのである。その平凡さの一点は、自己が徹底的に「するもの」(動態)でもないし「見せるもの」(静態)でもない中途半端なところにあつて、感情を吐露しているからである。自己が動態の主人公にも、静態の主人公にもなりきれないところに、明治三十一年の正岡子規は立っていたのである。子規はこのとき、徹底してベースボール(野球)を「見る」ことが出来なかつた。徹底して見るには、あまりにもおのれの過去が邪魔をし、だからといつて徹底して「舞う」には、あまりに現在の肉体が衰弱していた。そこからでてくるものは、先ほどもみたように、おもいいれや弁解や感傷のみであつた。

正岡子規における一つの断念と「写生」の極北は、明治三十四年(三十五歳)四月二十八日の「墨汁一滴」の「藤の花」の一連にみる事が出来る。

夕餉したゝめりて仰向に寝ながら左の方を見れば机の上
に藤を活けたるとよく水をあげて花は今を盛りの有様なり
艶にもうつくしきかなとひとりごちつゝそらに物語の昔な
どしぬばるゝにつけてあやしくも歌心なん催されける。斯道

正岡子規と現代短歌

には日頃うとくなりまさりたればおぼつかなくも筆を取りて
瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゞみの上にとゞかざり
けり

瓶にさす藤の花ぶさ一ふさはかさねし書の上に垂れたり
藤なみの花をし見れば奈良のみかど京のみかどの昔こひし
も

藤なみの花をし見れば紫の絵の具取り出で写さんと思ふ
藤なみの花の紫絵にかゝばこき紫にかくべかりけり
瓶にさす藤の花ぶさ花垂れて病の牀に春暮れんとす
去年の春亀戸に藤を見しことを今藤を見て思ひいでつも

くれなるの牡丹の花にさきだちて藤の紫咲きいでにけり
この藤は早く咲きたり亀井戸の藤咲かまくは十日まり後
八入折の酒にひたせばしをれたる藤なみの花よみがへり咲
く

おだやかならぬふしもありがちながら病のひまの筆のすさみ
は日頃稀なる心やりなりけり。をかしき春の一夜や。

この歌のみごときは、子規が人間として動態としての自己を断念し、静態としての自己に徹底したときにうまれた。冒頭の

歌にみるように長いものやその比喩としてつかう「藤の花ぶさ」をして「みじかければ」という独断で詩にまで昇華した例を私は知らない。静態そのものとなってこうとらえたとき、子規が畳の上に寝ている位置とさらに子規の病心でいる状態が逆に「藤の花ぶさ」によって映し出され、あとわずかばかりのへいのち、そのものもヴィヴィッドにうつしだされたのである。それは若き日、ベースボールをこのみ、人並以上に動態であった子規の一つの断念のゆえの所産であったともいえる。

三 現代短歌の青春

A

愛さるることに狎れつつラグビーの青年の額泥まみれなり
 純潔の罰のめまひのおもき肩組めば鬚やはらかきラグビーよ
 巴丹杏被膜を透ける鮮血のあやふし奔るラグビーの眉間
 そのめぐりたちまち蒼み敗戦のラグビー身をもむ雉子哭男
 ラグビーは白き蟻地獄の底に果て天の掻き傷の夕星

B

ラグビー鋭くへ時間への面を疾走す君の青年期を占えば
 片膝をついてスクラム待つ顔のへ待つ緊迫へはいたくやさ

しも

ジャージーの汗滲むボール横抱きに吾駆けぬけよ吾の男よ
 ハイパントあげ走りゆく吾の前書きジャージーの敵いるばかり
 ハンドオフする腕に瞬間うけとめる力ありうつくし力は

A群は塚本邦雄の、B群は佐佐木幸綱のともに「ラグビー」をうたった五首である。A群の塚本邦雄は、「ラグビー」そのものを徹底的に見、考え、想像力を飛翔させてうたったている。

「青年の額泥まみれ」「鬚やはらかきラグビー」「奔るラグビーの眉間」「敗戦のラグビー」「天の掻き傷」を見ながらその底に、その彼方にある「愛」や「純潔の罰」や「鮮血」や「雉子哭男」や「夕星」を透視して歌っているのである。

B群の佐佐木幸綱は、「ラグビー」そのものの中において、自己の青春をよく演じている。「へ時間への面を疾走」し、「スクラム待つ顔のへ待つ緊迫」をとらえ、「ボール横抱きに」しておのれすら駆けぬけさせ、敵の前にむかって「ハイパントあげ走り」ゆかせ、ハンドオフをする腕に「瞬間」をうけとめさせる。佐佐木がよく言う「ねばならぬ」「にもかかわらず」で

走りつづけるという「走者の志」を、ここにあげたラグビーの一連はよく証明している。

あえて言えば、塚本邦雄は正岡子規の後期の「写生」を、徹底して「見る」という静態において方法的に貫徹し、次なる世界を想像力で透視するということで子規から離陸することによって「青春」を描き、佐佐木幸綱は子規の前期の「ベースボール熱狂時代」を、徹底して短歌で「演じる」という動態において貫徹し、次なる「走者の志」を身をもってうたうということにおいて離陸し「青春」を謳歌している。

さらに、短歌の世界からはみでて、四角いジャングルの中に自己の青春をのめりこませることによって一つの世界をつくらうとした人に寺山修司と福島泰樹がいる。

寺山修司は昭和十年生まれ、福島泰樹は昭和十八年生まれである。寺山修司は昭和二十九年に中城ふみ子についで第二回短歌研究新人賞を授賞してデビューし、昭和三十年代の前衛短歌運動の旗手になった一人であり、福島泰樹は前衛短歌運動の影響の中から生まれてきた一人である。

寺山修司に「ボクシング」という連作十五首があるので掲げてみる。

ボクシング

冬の犬コンクリートににじみたる血を舐めてをり陽を浴びながら

アパートの二階の朝鮮人が捨てし古葉書いまわが窓を過ぐいたく錆びし肉屋の鉤を見上ぐるはボクサー放棄せし男なり

ジュークボックスにジャズがかかればいつも来るボマード臭ききみの悪霊

暗闇に朝鮮海峡荒れやまず眠りたるのち……喉かわき哄笑の顔を鏡にふと見つむわが去りしあとも笑ひのこらむ冷蔵庫のなかのくらやみ一片の肉冷やしつつ読むトロッキ

手の中で熱さめてゆく一握の灰よはるかに貨車の連結目のさめるごとき絶望つひになし工場の外の真青な麦

戦艦にあこがれぬしが水甕に水を充たして家に残らむさみしくて西部劇へと紛れゆく「蒼ざめし馬」ならざりしかば

運ばれてゆくとき墓の裏が見ゆ外套を着て旅するわれにへサンドバッグをわが叩くとき町中の不幸な青年よ 目を

醒ませ

田園に母親捨ててきしことも血をふくごとき思ひ出ならず
心臓のなかのさみしき曠野まで鳩よ 航跡暗く来るまたや

寺山修司のうたう「ボクシング」は、まことに物語的である。

修司がボクシングに熱中しはじめるのは昭和三十三年、二十二歳の頃からである。彼は実際にボクシング・ジムにもかよったが、彼のボクシングへの邂逅はそのまま人生の怒りの劇の創造としてもとらえられる。彼は人間の原点の「怒り」をもとめて、その腹の底から「怒り」のみを求めてボクシング・ジムに通うのである。彼はボクシングをうたいながら、ボクシングそのものをうたわない。

寺山修司のうちなるボクサーは、青森を捨て、母を捨てて東京の場末のアパートの二階に住んでいる。そこからは今しがたまでサンドバッグがわりにコンクリートに鉄拳を打ちつづけたおのれの血がしたり、それを冬の犬が舐めているのがみえる。かつては「戦艦」にあこがれ、「おれは戦艦だ」といって、ダ、ダダダダダと勢いよくサンドバッグを乱打したものである。

だが今では錆びた肉屋の鉤を見上げる、しがないボクサーを放

棄した男にすぎない。だれのために、おれはサンドバッグをたたいてきたのか。町中の不幸な青年たちをめざめさせ、おのれのうちなる「怒り」を直立させるためであったのではないかと寺山は問うているのであろう。

寺山修司はおのれの「家出論」を「ボクシング」という一連でもってこころみている。そして俳句、短歌の世界からも家出（脱出）して、演劇の中へおのれ自身の、もう一つの人生を演じて行こうとしたのである。

福島泰樹にも、おなじく「ボクサー」という一連六三首の連作がある。

ボクサー

暗く淋しいわが心臓は夜のジム サンドバッグの鳴りやま
ざれば

リングこそわが総身の髻なれ冬でも蚊帳の中に眠るを

なにをしに来た殴られにジムへ来た路次吹く夜の風が問わ

ばや

老ボクサーとして生きてゆかんと決めたるにああまたわれ

は溺れんとする

ボクサーとして生きてゆく口惜しみにくらふれば花、花は切なし

ボクサーにはならざりしかどつねにわが胸に血を噴く挽肉器あり

サンドバッグに結めし砂鉄や沙あまた悔なき一生などあらざれば

口惜しみのフック怒りのミスブロー人生誤謬詩集と言わん鉄窓からさしこむ陽射しま四角の　さらばリングよ還らざる日よ

ストリートとアップブローの応酬を熱く見し眼よ　さらばと言わん

遮断機の先には雲があるばかりこの蒼穿を走りゆかなん涙して眺めるわれに縋帯は　雫しており五月の空にさらばそして再び会わぬげにわれは敗北の砂袋かな

福島泰樹の「ボクサー」は、第一人称のおのれを描いてリアルである。この一連には次のような詞書きがついている。

昨夜、高橋三千綱『真夜中のボクサー』試写会見てきまし

正岡子規と現代短歌

た。「どんなに年とって、いつでも闘える準備だけはしておくんた」と言って、練習に励む川谷拓三扮する男の台詞が妙に心に滲みだした。寺山さん、俺ジムに通いだしてからもう二年になるよ。

とすると、歌人・僧職にある福島泰樹がボクサーをこころざしたのが三十八歳、もはや肉体的な「青春」をこえ「壮年」になってからということになる。一九六〇年代、『バリケード・一九六六年二月』という歌集でもって、自己の青春を謳歌した福島であったが八〇年代にはいって、本格的に肉体としてのボクサーへの変身と歌謡としての自作朗詠歌手としておのれの「日常」をみごとに突起させ、劇化してみせてくれる。八〇年代の「壮年」の福島は、「ボクサー」や「中也」を実際に演じうたしながら、おのれ自身が第一人称として実際に四角いジャングルやコンサートステージに立つことになる。だがその姿は、老ボクサーとして、かなしき中也としての悔しみにみちみちている。

彼は今こそ、おのれのうちなる「青春」のボクサーや中原中也を演じるために、黒帽子に黒マント、加えて足元はボクシン

正岡子規と現代短歌

グシューズといういでたちで自作朗詠のコンサートをひらき、
短歌の世界の革命者たるべく大きく飛翔してゆこうとしている
のである。