



〈歌・小説・日本語〉②③

及川隆彦 『編集者の短歌史』のこと

勝又浩

現代短歌、また歌壇のことには暗い私であるが、及川隆彦『編集者の短歌史』（はる書房）は面白く読んだ。私の知る名前が次々に出てくることもあって、本誌連載中にもよく覗いていたのだが、昨秋一冊にまとめられたので改めて通読、いろいろ教わったり感嘆したり思い出したりと、大いに刺激を受けたのである。

本誌の読者には紹介するまでもないであろうが、内容は著者の短歌新聞社勤務時代、「短歌現代」の創刊（昭和52年）から、実質上の編集長として情熱を傾けた八年間を回想したものである。「短歌現代」は短歌の総合誌だから執筆者も多岐にわたっている。そこに私の知るような名もたくさん出てくる

評価されたことは間違いない。大いに興奮した私は早速遺族にお願いして我々の雑誌「季刊文科」（75号）に載せてもらったのである。

話が少し逸れたが、益田勝実は最近の私にとってもこんな因縁のある恩師の一人であるから、名前を見ただけでも、こちらの勝手な思いが膨らんでしまっわけだ。ちなみに記しておく、一緒に仕事をする機会の多かった小笠原賢二から及川隆彦の存在は昔から聞いていた。しかし、歌の世界に遠い私には直接会う機会もないまま過ぎてきた。親しく話すようになったのはごく最近のことに過ぎないが、恩師も含めて共通する知友はかなりあったの不思議なことだと思ふ一方、まあ、そんなことなのだろうと自ら納得するとこれもあるのだ。

お付き合いのある人は誰もご存知であろうが、及川隆彦は今時は珍しい、絶滅危惧種に類するヘビースモーカー、また音に聞こえたヘビードリンカーであって、そこが私と決定的に道の分か

わけだが、そうしたなかには寺山修司と吉本隆明の対談を実現させたというような、いわばお手柄話もあってわくわくさせる。しかし私がフッフツと思わず頬を緩めるのはそんな大スターたちではなくて、たとえば小田切秀雄、廣末保、松田修といった名、あるいは梶木剛、小笠原賢二等々といった人たちだ。打ち明けてしまえば、私は及川隆彦とは大学の同窓、それも同じ小田切ゼミの出、年齢も近いから、その点で共通する恩師、知友も多いのである。たとえば益田勝実。これは本誌「創刊350号」記念号の編集長インタビューでも話題になっていたが、「短歌現代」随筆欄に及川編集長が書かせた人、そして、実は彼の学生時代、一度も授業

れるところだ。酒に弱いために人生をずいぶん狭く、損をしてきたとは、私の若い頃からの嘆きの一つだが、その真反対を生きたのが及川隆彦なのだと、今度この本を読んでつくづく思った。著者は当手を振り返って、自分もまだ若かったとたびたび書いている。次々と打ち出す大胆で冒険的な企画や、そのために未知の人にも臆せず会いに行く積極性や、それを実行させる行動力を指しているだろうが、そのエネルギーの源が、彼の場合は文字通りアルコール、お酒であったようだ。

たとえば阿部正路のことが出てくるが、彼の家まで訪ねてたちまち酒宴となる、そんな付き合いぶりに、やっぱ私には真似のできないことだったとつくづくカンブクしたのである。というのは、阿部正路は私も一時共に学会の仕事をしたことがあって、その呑兵衛ぶりには何度も苦い思いしたからだ。彼が短歌の結社を主宰していたことは知っていたが、普段はお弟子さんが勘定を持ったのであろうか、自分では絶

に出席せず、危うく単位不足で留年するところを課題レポートで卒業させてもらった大恩人だったのだという。著者も書いているように、こんなことは、管理の厳しくなっている当今の大学ではほとんどあり得ない話であるが、著者は古典的な大学生活を送った最後の世代であったかもしれない。

ところで、その益田先生は平成二十二年、八十六歳で亡くなったが、平成二十九年には代表作『火山列島の思想』刊行五〇周年ということで講談社学術文庫に入ったり、青土社から新編集の一冊が出たりした。合わせて法政大学でも記念講演会をもったが、こんな動きが刺激になったのであろう、蔵書を整理する親族によって、復員直後に書かれた小説が発見されるという事件があった。読んでみれば、中国大陸で八月十五日の敗戦を迎え、形の上では解散となった部隊が大陸を移動して復員船に乗るまでの体験をフィクションを交えて書いたものだと分かる。書かれた当時発表されていれば、傑作とは言わないまでも戦後文学の一つとして

対というくらい払わなかった人だ。私は何度かのお付き合いで懲りて、大方は逃げることにしていたが、かわりに阿部正路のホモツ氣のことなどもまるです知らずに終わったのである。人は、踏み込んでみなければ分からないことがいくらかもあるものだ。

この本の魅力は、まずたくさんの人との濃密な交流にあるだろう。それは、彼が編集者としても、まだファックスも電子メールもない、よき時代に自身を築いたからだと言えるだろう。そのときの最大の助っ人がお酒だったのだ。言うまでもなく、これらの経験がなければ彼は本誌「短歌往来」を創刊することもなかったろうし、従ってこの本も書かれなかったわけだ。

前記、本誌のインタビューで、及川隆彦はこれからは小説も書きたいと答えていたが、それは、この『編集者の短歌史』から見てもごく自然な流れだと思われる。しかし、それとは別に、この本の統編としても「短歌往来」の三〇年史を是非読みたいものだ。



〈歌・小説・日本語〉②④

久保田正文の短歌

勝又浩

周辺の仲間たちと、あまり目立たないところでこういうことをしている、やっぱり久保田正文の仕事だね、と言いつつ合つたことを思い出す。

久保田正文は「文学界」同人雑誌評の担当者一人として二十三年間勤めた労が認められて昭和五十四年、菊池寛賞を授与された、そんな人だが、短歌については、昭和二十一年から三年程勤めた八雲書店で短歌雑誌「八雲」や「短歌新潮」の編集長としての仕事も知られている。同人雑誌評では勤労者文学を支持支援する人だったが、そういう姿勢は短歌の方でも変わらなかつたわけだ。

ところで、『現代短歌往来』はすぐに読んだとみえてところどころ鉛筆が入っているが、その一つに前記及川隆彦が触れていた「五味保義と龍胆寺雄」の章にも線が引いてあつた。それは、私は見送つたが、当時刊行された龍胆寺雄の自伝的小説を久保田正文が読んでいたこと、そしてそれは、まだ中学生だったころ龍胆寺雄の『放浪時代』を読み、「都会にあこがれる田舎の少年

やがて虚しい夕陽にまむかふ
い靴擦れをさすれば淋しく。原つばに夕餉を呼ぶ声

及川隆彦『編集者の短歌史』（はる書房）を読んでいろいろ教わつたり思い出したりしたと前回書いたが、久保田正文の『現代短歌往来』（昭和63年、筑摩書房）のこともその一つ。及川隆彦は、久保田正文が「短歌現代」に連載していた「短歌散歩」のある回に触発されて、彼自身が、当時シャボテンのコレクターとして有名だった晩年の龍胆寺雄の家を訪問した思い出を書いている。それで、久保田正文のこの連載は単行本になったはずだと思ひ当たり、書棚を（こそ）そやつたという次第。

取り出してみれば、もつたいたなくも署名本をいただいたのだった。そして「あとがき」には、「短歌新聞社社長石黒晴介、編集長及川隆彦、高瀬一誌の三氏の応援に感謝する」とあつた。この連載は昭和五十四年七月から六十二年十二月までの九年余、百二回にわたっていた。しかも内容は「きわめつきの名家・名作をえらぶことをなるべく避けて、近代短歌史の蔭のような部分の光をさがそう」というのだから、そう誰にもできることではない。影の部分に光を当てようではない。そこから発する「光をさがそう」という言い方にも久保田正文の人柄がよく見えるではないか。単行本をいただいたとき、

よと反論し続けたのである。だがそんな席でずいぶん失礼なことも言つてきたと慚愧の念は今も続く。しかし学生時代、仲間と出した同人雑誌に書いたものを最初に褒めてくださったのが久保田先生だった。

ここで、話がやつと冒頭に繋がるのだが、今回は人があまり知らないであろう久保田正文の短歌を紹介しようと思ひつた次第。掲出したのは昭和十年六月号の「短歌と方法」に載つた「樽・鏡」と総題された六首のなかの一首。「下宿探しあぐんで」と、この一首だけは詞書が付いている。先生が亡くなられてからだが、友人が発掘してコピーをくれたもの。前記の『現代短歌往来』、その「高群郁追悼」の章には、「昭和十年、私は東京へ出て、高円寺の素人下宿に住んだ」という一節があるから、まさにその頃の作なのだろう。

高円寺には近くに松本高校時代の友人がいて、同じアパートに高群郁の表札を発見、訪ねるようになった、ともある。そこに引かれている高群郁の一首も口語自由律というのだろうか、定

型を破つた前衛短歌である。私には詳しいことが分からないが、「短歌と方法」という雑誌全体が前衛派の集まりだったようだ。久保田先生の短歌は旧制中学の頃から始まっているが、こういう前衛歌人だったときもあるわけだ。

今見つからなくて残念なのだが、私は久保田先生の自作短歌を万年筆で書いた色紙を所蔵している。それは定型の一首であつたから、先生の前衛短歌はこのコピーを貰つて初めて知つたのである。

前記六首からもう二首を引いてみる。
ほけつとにそつと樽樽をしのばせて夜の街を行く 時には空を仰ぎ
知らない人ばかりのたのしき

シヨオウインドオの中の季節 皿
にのつて運ばれる初夏 硬質の陶器へ緑の郷愁を流す

何だか梶井基次郎と、やつぱり龍胆寺雄が同居しているようなのだ。そんなふうには言つたら、人一倍テレヤだった先生は何と言われたらうか、想像すると楽しい。

らしく、私はその小説に感動した、その余韻のようなものだ、とあつたからだった。私も『放浪時代』を読んだが、ただし三十歳に近い頃、研究上の必要からであつた。そのためか、その軽薄な調子にはとうてい付いて行けなかつた覚えがあつた。それで、今度先生にお会いしたらそのこと、労働者文学と昭和初期のモボ・モガ小説とどういう関係があるのですか、などと聞いてみようと思つたに違いないのである。

恥ずかしながら私には『一人の先生』なるエッセイがあつて、その先生とは小田切秀雄と久保田正文なのだ。小田切先生は、何しろ成績を付けられてしまふ先生だったから前に出れば緊張もしたが、久保田先生は授業外の先生だったからのん気に何でも話せた。それで、小田切先生は父親、久保田先生は母親だと例えたりしたが、これはお酒を一滴も飲まない先生と、お酒の大好きな先生との違いだと言つてもよいのである。久保田先生は、お酒が入れば、酒も飲まずに何が文学かね、が口癖で、その度に私は子規も漱石も下戸でした



〈歌・小説・日本語〉②⑤

第二芸術論時代

勝又浩

『評伝石川啄木』（昭和34年）を初め短歌に関する著書のたくさんある久保田正文だが、その一つに『第二芸術論時代―戦後短歌評論集』（同34年）がある。昭和二十一年からの短歌雑誌「八雲」、続いて「短歌新潮」の編集長時代に連載した「歌壇展望」などを中心に、当時の雑誌や新聞に書いた短歌関連の時評的な文章を集めている。

その冒頭の「戦後に於ける短歌否定論の概観」によると、短歌俳句否定の言説は「小田切秀雄型、臼井吉見型、桑原武夫型」の三つに分類されるといふ。ちなみにそれぞれのタイトルを挙げてみれば小田切秀雄「歌の条件」（昭和21年2月）、臼井吉見「短歌への訣別」（同4月）、桑原武夫「第二芸術―現代俳句について」（同11月）である。

「たい」とまで言った桑原武夫の「第二芸術」については、私も度々言及してきた。むろん、それがいかに西洋の文学明文化だけを基準としたばかばかしい議論であるかという例としてである。しかしこれは、たまたまフランス文学者であった桑原武夫一人の無知な意見というのではないこともまた確かなのだ。ここで久保田正文があげている臼井吉見も、「今こそ吾々は短歌への愛着を決然と断ち切るべきではないだらうか。これは単に短歌や文学の問題にとどまるものではない。民族の知性変革の問題である」とまで言っていた。これは教科書から外せどころか、短歌そのものを無くしてしまえと言うのである。

これらは、日本の近代化の未成熟、日本人の主体性の未確立、その原因の源に短歌俳句があるという判断なのだ。昭和二十年代とはそんな時代だった。それを、たとえば明治の欧化主義時代を「鹿鳴館時代」と呼ぶように、これからは、戦後の「第二芸術論時代」と

久保田説はそれを、短歌も従来の枠を破ってもっと自由になれという「激励」小田切型、短歌的抒情を捨てて知性の構築をはかれという「非情徹底論」臼井型、そして結社組織に閉じ込められて「芸術性喪失」を自覚しないという桑原説というふうには説明している。

久保田自身ももとより短歌界全体に対して批判的なのだが、ただ、前記三人と違うのは彼が半分は歌壇内部に身を置いていたことである。三人は、いわば歌壇の外からただ言いっぱなしただけであったが、短歌雑誌の編集長たる久保田正文は言われた側にも立って、その批判を受け止め、見渡してもいた人だということである。ただし、自分は歌を詠む人ではなく読む人だ、というのが彼の一貫した姿勢であった。

呼ぼう。そしてこの愚を忘れないため、二度と繰り返さないためにも、この呼称を文学史に登録しておきたいものだと、今度この本を読んで切実に思った。

話が飛ぶが、奈良時代末期、当時の高級宮廷人だった藤原浜成による『歌経標式（772年）』という書物がある。「万葉集」の成立より少し前に書かれた日本最古の歌論書としてずっと気になっていた。しかし全文漢文だから簡単に手が出ない。ところが最近、我々小さな研究会で平安文学をやる友人が読んでそのあらましを紹介してくれた。念願かなって嬉しかったのだが、結果はやっぱりと言うか予想通りと言うか、まことに味気ない代物だった。要するに中国漢詩の作法をそのまま大和歌に当てはめ応用して、分類したり鑑賞したり優劣を付けたりにしているのだ。枕詞や序詞の概念がまだなかったらしいが、かわりに韻や対句がむやみに強調されている。むろん、日・中の今という膠着語と孤立語の違い、言語自体の性格の違いについては意識もし

つまり歌わない歌の批評家だが、これは永い短歌の歴史のなかでも珍しいこと、おそらく近代になって批評というジャンルができてから生まれた形態だろう。久保田正文はそういう短歌評論家の草創期の人だった。

話が逸れたが、久保田正文に言わせれば、これらの過激な短歌否定論は、いわば戦後版の「歌よみに与ふる書」だったのだ。ただ、正岡子規時代は下手な歌詠みを叩いていけばよかったが、戦後はそれでは済まなかった。「戦争に対して盲目であった歌人の問題」から、「短歌そのものの戦争責任の問題究明」へ移ったのだということになる。そして、そうであるのに歌人も歌壇も一向にそれを自覚せず、受けとめようともしない、そこに「短歌世界そのものの主体性の未成熟」がある、というのが久保田短歌時評の基調低音である。そしてそこから、「第二芸術論時代」という命名も出てくるわけだ。

学校教育から、「江戸音曲と同じやうに、俳諧的なものをしめだしてもらひなかつたらしい。

『歌経標式』は天皇に差し出す奏文形式で書かれているが、漢詩文に通じた藤原浜成もやはり、大和歌は抒情するばかりで知性がない、思想性がないなどと考えていたのだろうか。というのは、この数年後に完成した「万葉集」のあと和歌は公の場所からは姿を消して漢詩の時代になってしまいうからだ。宮廷に歌が戻って来るのは、紀貫之も書いているように、それから何と二三十年も後、「古今和歌集」を待たなければならなかった。固有な言語と風土から発した民族文学への無理解と否定、それは最初の民族文学の集大成であった「万葉集」とともに始まっていたのである。ああ、ではないか。

「第二芸術論時代」は幸いに一〇年程で終わったが、しかしまたいつ名を変えて現れるか、油断はならないと思っている。とくに今、高校教科書から文学作品が消え、「論理国語」と称する実用文ばかり読ませる教材ができているなどと聞けば、なおさらである。



〈歌・小説・日本語〉26

小田切秀雄の「歌の条件」

勝又浩

久保田正文によって、戦後の嵐のような短歌俳句否定論のなかでは「激励」型だと分類された小田切秀雄の「歌の条件」（昭和21年2月）を改めて読んでみた。忘れてしまっているためもあるが、否定論のなかの「激励」というのはそのニュアンスが浮かんでこなかったからだ。歌自体は小田切秀雄が「激励」などしなくても変わりなく存在したわけだし、歌人への激励だとすれば、それは誰、あるいはどういう人たちへのどういう励ましなのか、と。

しかし聞いてみれば、当然のことではあるが、そう難しいことを言っているわけではなくて、要するに、かつて与謝野晶子『みだれ髪』がそうであったような熱い情熱と人間性を取り戻せ、ということに尽きるだろう。その間に

は、これは誰もが言うことではあるが、まず「歌壇」という「実にばからしい枠」を打ち壊せという意見もある。あるいは、「趣味的な『作者』兼読者なぞというものを」「歌の世界から一掃せよ」、その上で、「凡庸な十万の作者を作るよりは百人の本当の芸術家」の「出現を望む」という大胆な主張もある。この「本当の芸術家」とは、「抒情する個性的な主体の、独自の主体としての劇しい主観的内容の躍動ということだ」と言うのだから、これが一番難しいかもしれない。人は一生「躍動」しっぱなしでは生きられないだろう。

ただし、一方で文学者の戦争責任と、~~いかに~~を激しく追窮した小田切秀雄であるが、短歌自体の戦争責任という問題は言われてなくて、そこが歌や俳

句の全否定であった白井吉見や桑原武夫とは違うところである。この「歌の条件」は小田切秀雄の戦後最初の評論集である『人間と文学』（昭和21年8月）に収録されたが、その「あとがき」には、一年前、疎開先で敗戦の玉音放送を聴いたときの「感動」が書かれている。「欲び」以前に「身体中が冷たくなり、寒さを感じた」と言うのである。この日の複雑な思いを記した文章はたくさんあるが、その多くがことばにならない、身体から湧き上がる生理的な反応のことを書いている。戦争に敗れた口惜しさや重なる解放感、これからの自由への思いと重なる国破れた不安、そんな矛盾する感情のなかに引き裂かれたということなのだろう。

そうしたなかでこの「あとがき」にはもう一つ珍しいエピソードが記録されている。放送の後、じっとしていらなかった小田切秀雄は家を出たが、バスの車庫前を通ったとき運転手が、「こんなに俺たちは一生懸けている要素であるだろう。ここでも話が飛ぶが、戦後混乱期のさまざまな発言のなかに志賀直哉の有名な「国語問題」（昭和21年4月）の例もある。それは、「不完全で不便な」日本語などは「此の際」棄ててしまつて国語にはフランス語を採用せよ、というものだった。それが、あの「短編小説の神様」とまで言われた人のことばかと、人々は目を疑ったのだが、志賀直哉なりの根拠はあったのだ。明治初期の文部大臣だった森有礼は英語を国語にしようとして提言したが、もしそれが実現していれば、と志賀直哉は言うのだ。日本の文化はもつと進んでいたであろうし、今度の戦争も起こさなかったのではないかと、戦争中、自分はいざしば考えた、と。

命やつてゐたのに今更降伏だなんて。もう働くのがバカらしくなつたから今日はバスはやめだ」と言う。すると行列していた乗客から、「そりや尤もだ。でもかうやつて二時間も前からならんで発車を待つてゐるんだから一台だけ出してくれ」と声が上がつた、というのである。横光利一の短編『蠅』を思い出させるような場面で面白いが、ただ、ここで人々が待つていたのは、乗合馬車の馭者が饅頭を食べるための時間ではなくて、前日から予告されていた玉音放送を揃つて聞くための時間だったのだ。小田切秀雄がこの「あとがき」を書いたのは（四六・四・二六）と記している。つまり敗戦の日から八か月ほどの時点だが、その間にも、「はじめに期待したやうな具合には世の中は進まなかつた」、そして「文学だつて、抑圧が去つたからといつて急にあふれ出すやうにすぐれたものが出てきはしなかつた」とも書いている。歌人たちへの叱咤であり激励で

あつた「歌の条件」は、こんな思いのなかで書かれたわけだ。その冒頭は、「折角自由になつたのだから、ひとつ思いっきり自由に振舞つて、芸術らしい芸術を創ろうではないか」と書きだされている。ちなみに付け加えておくと、「人間と文学」は二十編の文章を収めているが、その大半は戦後に書かれたものである。今更ながらその仕事量に驚くが、著者がこの期間をどんな精神的高揚のなかで過ごしていたかが想像される。そして、このことから早口に言つてしまえば、戦後とはこういう時代だったのだ。小田切秀雄は歌人たちに「劇しい主体的内容の躍動と充実」を求めたが、それはそのまま彼自身の「主体的内容」を語つていたのに違いない。

前回は否定的な側面ばかりを言ったが、「第二芸術論時代」の裏側にはこうした「人間と文学」への熱い希求があつたわけだが、これは、平成も終わろうとする今、文学に最も欠

志賀直哉にさえもこんな発言をさせた、それが戦後という時代だった。敗戦のショック、戦争への反省と嫌悪は、実は戦争と同じように入々を揺さぶり、平常心を失わせましたのである。