

沼津市若山牧水記念館

第49号

2012. 9. 15

編集・発行 公益社団法人 沼津牧水会 TEL・FAX 055-962-0424
〒410-0849 沼津市千本郷林1907-11 <http://web.thn.jp/bokusui/>

わが門ゆ眺むる富士はおほかたは
見つくりたれどいよ、飽かぬかもしね水

わが門^{かど}ゆ眺むる富士はおほかたは
見つくりたれどいよ、飽かぬかも 牧水

牧水が東京を離れて沼津へ移ったのは大正九年の八月。生活を立てなおすために田舎住まいをと考え、土肥への途中一泊した沼津の風土のよさに魅かれて、「創作社」社友で早稲田大学の学生だった神部^{かんべ}孝に、沼津近辺で適当な家を見つけてくれるように頼んだのである。その時、神部孝は沼津へ帰省していた。彼は沼津町在の楊原村（現在の沼津市下香貫^{しもかぬき}二瀬川）の生れで、後に早稲田大学仏文科の教授、翻訳家としても知られるが惜しいことに早世した。

家さがしを頼まれた神部孝は、楊原村上香貫折坂^{かみかぬき}（現在の沼津市本郷町）の家を紹介。牧水は、八月四日に沼津へ赴き、神部孝とその父親の案内でその家を見てすっかり気に入入り、同十五日に転居することになる。この家は、沼津駅から東へ二キロ、香貫山の麓で狩野川に近く、家の前を内膳堀^{ないぜんぼり}という農業用水路が流れている。敷地約七〇〇坪、桜の木が茂り、建物は古かったが部屋数も多く、静かな佇まいで、まさに牧水の希望どおりの家であった。

上掲の半切の歌は、その家の門の前で詠んだ歌。沼津の家に住んで半年ほど経た頃の作品で、第十四歌集『山桜の歌』所載。「冬拾遺」と題された内の一首である。富士が見えることも沼津を選んだ理由の一つであり、移住してから

海見ると登る香貫の低山^{ひくやま}の小松が原ゆ富士のよく見ゆ 『くろ土』

香貫山いただきに来て吾子^{あこ}とあそび久しく居れば 富士晴れにけり 『くろ土』

低山の香貫に登り真上なるそびゆる富士を見つ時経ぬ 『くろ土』

富士が嶺^ねに雲かかりたりわが門^{かど}のまへの稲田に雀とびさわぎ 『くろ土』

など、富士を多く歌っている。それだけに「見つくりたれど」とことわり、それでも「いよ、飽かぬかも」と富士山讃歌にまとめるところ、牧水の富士に寄せる思いの強さと受けとめたい。

ところで、牧水の住んだこの家を「香貫の家」と呼んでいる。この家の門は、敷地の北側にあり、門前に立つと、田圃^{たんぼ}と狩野川をはさんで遠く愛鷹山が望め、その愛鷹山の上に富士山の頂きが見える格好の場所であった。

なお、三嶋大社の歌碑になっている『山桜の歌』所収の野末なる三島の町の揚花火^{あげはなび}月夜の空に散りて消ゆなりも、この門前で詠まれた。
(須永秀生)

牧水と茂吉、もう一つの水脈 川野里子

近代の歌人の中でも、牧水と斎藤茂吉はほとんど対照的と言って良いほどあらゆる点で異なっている。このふたつの個性がそのまま近代短歌の幅の広さだと言っても良いほどだ。茂吉は周知のように山形県の生まれであり、牧水は宮崎県生まれ。北と南の気質の差と言えるのかどうか、牧水の感性は開放的であり、



斎藤茂吉
(斎藤茂吉記念館 提供)



若山牧水
(歌集『別離』の口絵の写真)

茂吉はもっと自らの内側に籠もる、二人の歌はやはりそのようなイメージされるだろう。歌に現れる視野も二人は大きく異なっている。牧水は海の歌人、ことにも太平洋という大空間を相手にした初めての歌人である。そのことを近年機会のある毎に書いていたが、牧水の近代文学史における牧水の役割としてやはり強調しておきたい。それにたいして茂吉は、山の歌人であると言いたいところだが、そういうことでもない。むしろそのような大空間を避けた一隅に凝縮して自らの命の現れるのを見るようなところがある。また、食べ物への好みにもその違いは現れている。牧水は虎杖の一夜漬けやら独活、蕨などの山菜のことを美味しそうにエッセイに書く。もちろんそれ以外のごちそうも好んだとは思いますが、より力を入れて書かれているものを見るかぎり草食系だろう。それに対して茂吉は何としても鰻である。家族にも食べさせず、鰻の缶詰を押し入れにしまっておいた話は有名だが、こうした執着の強さが何としても肉食系を思わせる。比べてゆけばキリがないのだが、恋愛に

おける態度を比較してみよう。

牧水にとって生涯最大の恋愛は二十三歳の時。二年後には破綻する苦悩の多い恋愛であったが、牧水の初期の歌はこの恋に拠るところが大きいのは周知のことである。園田小枝子を伴って房州根本で年を越した時、内海泡沫に宛てた書簡を読んでみよう。

房州の海中に突出せし最端にて西も南も東もみな海に候、されば日は濤より生れて濤に沈む、その沈むあたりに大島ありてたゞよひ朝夕不断の煙を吐き居り候、日の落つる時、満天の呼吸と満海の潮とはこの海上の火山の煙の魂をうち動かし、云ふやうなき感懐を巖頭の身に投じ候、海を見るとき昔のく子供気にかへりて泣いても見たき思ひきざすは何の故にか候べき。毎日々々飲んで酔つて、寒いく砂の中にくるがり居り候

太平洋に真向かった広々とした空間だけが書かれ、特に恋のことには触れられていない。しかし、この文章に牧水のエッセンスは込められていると言ってもいい。昇り沈む日の動きにつれて、火山の煙のなびくままに、潮の干満のままだに、海に呼吸を合わせ、海と一体になった様子が伺えよう。海の彼方の風景に

心を投げかけ解放し、牧水は海の空間と溶け合おうとしている。

ともすれば君口無しになりたまふ海な眺め
めそ海にとられむ 『海の声』

くちづけは永かりしかなあめつちにかへり
来てまた黒髪を見る 『海の声』

アニミズムと呼ばれることもある、海と恋人、海と自分との境界が消滅し、溶け合った状態こそ牧水の恋であり、この恋に人間が介在したのかどうかさえ怪しくなってくる。

対して茂吉の恋は暗く、閉鎖的である。もちろん茂吉は結婚しており、老年になってからの恋だから徹底して秘められたことはよく知られている。牧水の青春の恋の開放感と異なるのは当たり前であるとしても、しかしやはり二人が抱える生と自我と世界の問題に触れてその違いは面白い。永井ふさ子との恋の成就する直前、茂吉はこんな日記を記している。

寂シキマ、二郊外ヲ散歩ス。初冬ノ光身ニ応フ。僕ハ所詮孤独ナルベシ。特ニ婦女子ニ縁ナシ、今後トモソノツモリニテ生クベシ。(昭和十一年十月二十九日)

永井との恋愛はこの孤独感に根ざしたものの

であつたろう。しかし、茂吉のこの孤独が癒されることはなかったことは容易に偲ばれる。

若人の涙のごときかなしみの吾にきざす
を済すくひたまはな 『暁 紅』

ほのぼのと清き眉根まよねも歎きつつわれに言こと問ふとはの言問こととひ 『暁 紅』

救ってくれよと縋すがる茂吉も、そして「言問ひ」によって恋の行方を予感する相手もともにすでに孤独であり、その寂しさが寄り添う感じがある。恋の後、茂吉はいつそう孤独になり、老年に向かうことになるが、そもそも茂吉は青年期にあつても孤独の中で行方のない恋慕を抱え続けてきたのであり、年を経てもその情緒の抱え方、自我の在り方に大きな変化はなかったのではないかと思われる。しかし茂吉の歌には、不思議に相手の体温と存在の気配が感じられて、そこに人がいる感じがする。それに対して牧水の恋愛には不思議に相手の顔が描かれず、繰り返す海への恋慕の情が投げかけられる。青年期の激情のままに、という点はあるにしても、牧水の恋慕は、相手を突き抜けて、茫漠とした天と地、空と海に向かうようなのである。

恋愛に典型的にあらわれる牧水のこのような傾向は、後年の山野を歩く旅のさいにも同

様で、自らを投げかけ突き抜けて、牧水は山野と一体になることを願っているように感じられる。

双手もろてもて杖をつきたて立ちいこふ森の深みにわが心燃ゆ 『山桜の歌』

降るべくは降れ照るべくは照りいでよ今日
日の曇はわれを狂はしむ 『黒 松』

二首目は晩年の歌だが、牧水には珍しい不機嫌が伺われる。しかしその心の有り様は、自分の心が空に映っているというのとは少し異なつて、自らの心と空とがすでに一体であるかのようであり、牧水は曇りなのだ。一首めは初期の恋愛歌のような相手なしに、森と一体になったかのような充実した孤独が詠われている。このような牧水の自我の在り方は、「私」と「自然」とを一对一の関係でとらえる近代短歌の中でずっと異端児だったのではない。人口に膾炙かいしやし、永く愛されながら、しかし牧水の真に牧水らしい自我は、無防備で古くさく思われたに違いない。事実、茂吉らアララギの人々との議論の中でしばしば牧水の古代人のような自我は甘さとして突かれてきた。

牧水は感覚的であるのに対して、茂吉はなにはともあれ論理的な態度を取る。二人が本

気で議論したら牧水はひとたまりもない。事実、牧水と茂吉の議論はそのようであり、ほとんど議論らしい議論もないまま茂吉の勢いに負けて牧水が黙って終わっている。しかし、文学上の問題は議論の勝ち負けとは全く別のところにあるだろう。まして時間が経てみれば、また全く別の角度から別の要素に光が当てられることが必要になるに違いない。そのなかで、茂吉が褒めた牧水の歌を読んでみよう。茂吉は『別離』をずいぶん晩年になつてから初めて読んだらしい。昭和二十三年八月の記述(『別離』)として次のような歌が褒められている。

男あり渚に船をつくろへり背にせまりて
海のかがやく
『別離』
夕陽の赤くしたたる光線にうかび出でた
り岬の街は
『別離』
春白昼この港に寄りもせず岬を過ぎて
行く船のあり
『別離』

茂吉はこれらの歌に対して

絵画でいへば印象派から後期印象派にかけてあたりの風趣であらう。『背にせまりて海のかがやく』はやはり新しい。かういふ光景は幾万人の歌人が見てゐても、歌にしうとはしなかつた。やはり油絵

などの渡来があり、画家を通じてなり、直接油絵などからの影響をうけて、かういふ光景が生きて来たのであつた

と述べているが、この評言が『別離』の新しさを本当に捉えているとはいひ難い。これらの歌の、映像的な輪郭のかつちりとした作り、陰影のくつきりとした、「私」と「風景」とが向き合うような対応関係はむしろ牧水の初期の歌には珍しいのであり、「絵画」的であるゆえに新しいと褒められても牧水ファンの私などには到底納得がいかない。他に、茂吉は次のような歌を「沁みとほるやうな声調を持つて」いる「象徴歌」として褒めている。

軒下の濠のひびきと硝子戸のゆふ風の音
と椅子に痛める
『別離』
新しき驚ペンに代へしゆふぐれの机のう
へに満てるかなしみ
『別離』

これらの歌は、むしろ北原白秋が『桐の花』で見せた叙情性と象徴性との一対となつた世界の先鞭の観がある。また先の「男あり」などの歌は、白秋が『雲母集』で見せた、ゴッホやゴーギャンの絵を意識しつつ三崎や小笠原の強い外光を意識した歌に近いものを感じさせる。牧水のほうが先んじていたとして、しかし、近代短歌の水脈は「象徴歌」で

あり「絵画」的であること、自他の境界の明確な「風景」が浮かび上がってくる、そのような歌が評価される一本道であつて良かったのだろうか。ここには、短歌史において何が淘汰され、何が評価の基準となってきたかが窺えるものがある。

私は牧水の自我と外界とが混然と一体になり、新しい空間を創出するような在り方を今日希有なものだと感じている。この水脈、牧水水脈がなかったなら、日本近代の「自然」と「自我」のありかたはずいぶん貧しいものになってしまうだろうと思う。

【筆者プロフィール】かわの さとこ



昭和三十四年大分県生れ。千葉大学大学院文学研究科修士課程修了。昭和五十九年「かりん」入会。

平成十五年、第三歌集『太陽の壺』で第十三回河野愛子賞受賞。平成二十一年、評論集『幻想の重量 葛原妙子の戦後短歌』で第六回葛原妙子賞、平成二十二年『王者の道』で第十五回若山牧水賞をそれぞれ受賞。その他の歌集に『五月の王』『青鯨の日』。平成二十四年三月に開催した第二十四回「離の歌会」の講師。