

杉原一司全集のために
— 準備稿 (二) —

岡村知子・杉田佳凜・田中仁

地域学論集（鳥取大学地域学部紀要） 第19巻 第3号 抜刷

REGIONAL STUDIES (TOTTORI UNIVERSITY JOURNAL OF THE FACULTY OF REGIONAL SCIENCES) Vol. 19 / No. 3

令和5年3月27日発行 March 27, 2023

杉原一司全集のために

― 準備稿 (一) ―

キーワード… 杉原一司、全集、短歌史、歌論、評論、『みだれ髪』

近現代短歌史の欠落の一つに、夭折の歌人・杉原一司の存在がある。大正末年に鳥取に生まれ、戦時末期より前川佐美雄に師事。敗戦後は、塚本邦雄と切磋琢磨しながら革新的な短歌・歌論を発表し、二三歳の若さでこの世を去った一司の功績は、未だ十分に検証されていない。

近年、一司が著した作品および書簡の本文を収録したものととして、以下の書籍が刊行された。

- ・杉原一司歌集刊行会編『杉原一司歌集』(総合印刷出版 二〇二〇年三月)
- ・蔵多優美編『メトード歌文集』(杉原一司歌集刊行会 二〇二〇年三月)
- ・岡村知子・田中仁・松本陽子編『杉原一司宛前川佐美雄書簡』(鳥取大学地域学部 二〇二一年三月)
- ・岡村知子・田中仁・松本陽子編『杉原一司 塚本邦雄 往復書簡』(鳥取大学地域学部 二〇二二年三月)

稿者らは、それらに続き、一司の全集を刊行することで研究環境を整える必要性を認識し、一司の御長男杉原ほさき氏の御了承、御助力をいただいでその準備を進めている。次頁より掲載した目録は、生前・死後に活字化された一司の著作を年代順に整理したものである。一司の創作・著述の主たる場は、前川佐美雄が主宰した『日本歌人』の後継誌『オレンヂ』、鳥取県八頭郡の文化人コミュニティから生まれた『詩歌祭』および『花軸』、塚本邦雄とともに短歌の方法論の革新を企図し創刊された『メトード』の

* 岡村 知子 ・ * 杉田 佳凜 ・ * 田中仁

四誌であったことがわかる。しかし、敗戦後に花開いた多様なメディアの間で営まれた、一司の文筆活動の全容は未だ不明であるため、目録に反映されていない著作情報をお持ちのかたに、切に御教示を願う次第である。全集編纂準備の過程で稿者らは、「連絡会」と称して、一司と塚本の間で交わされた書簡の読み直しや、手帳・ノートに書き残された未発表作品の検討、印象に残った一司の歌についての意見交換等を行っている。本稿の要はもとより、杉原一司の著作目録であるが、連絡会で話した様々のことも、全集編纂のために多少の意味を有するのではないかと考える。

そこで、本稿では『オレンヂ』掲載の二首をめぐる杉田佳凜と田中仁の評(1)と、岡村知子の考察『みだれ髪』と(抒情性)の再建²を掲載した。塚本宛一司書簡から伺える一司の問題意識について論じた短文である。今後ともこのように、全集編纂の過程で得られた知見を公表していければと考えている。(岡村知子)

【注】

(1) 歌人の温・睦月都・吉田恭大が運営する「うたとポルスカ」(<https://uratopoliska.com/>)には『杉原一司歌集』の刊行を記念して、収録歌についての「一首評」が掲載されている。各筆者の自在な解釈に、触発されるどころ大である。

* 鳥取大学地域学部准教授

** 鳥取大学附属図書館職員

*** 鳥取大学名誉教授

32	踏夜篇	花軸	花軸社	二月二〇日	七号	短歌一五首。
31	(いづことも)	新聲	新聲発行所	二月一日		「松原一汀」とある。
30	陶酔の韻律	花軸	花軸社	一月二〇日	六号	評論。
29	みづからの観—二十代の角度—	オレンヂ	白井書房	一月一日	二卷五号	評論。
一九四八(昭和二三)年						
28	世代	花軸	花軸社	一〇月一〇日	五号(一〇月号)	短文。
27	エッセイ的傾向について	花軸	花軸社	一〇月一〇日	五号(一〇月号)	短文。
26	路上	花軸	花軸社	一〇月一日	五号(一〇月号)	短歌四首。
25	(倒れたる)	オレンヂ	白井書房	一〇月一日	二卷四号	あとがき。掲載書著者：中林則男。
24	落果について	歌集	鳥取詩歌叢書刊行會	八月二五日		短文。「Promenade・2」欄。
23	(向つ腹を)	花軸	花軸社	七月一〇日	一卷四号(七月号)	対談。参加者：小谷政・杉原一司。
22	詩歌雑談	花軸	花軸社	七月一〇日	一卷四号(七月号)	短歌三首。
21	思ふ	花軸	花軸社	七月一〇日	一卷四号(七月号)	評論。
20	「短歌の宿命」について	花軸	花軸社	六月一日	一卷三号(六月号)	評論。
19	歌論的断片	花軸	花軸社	六月一日	一卷三号(六月号)	短歌一〇首。
18	雑歌	花軸	花軸社	五月一日	一卷二号(五月号)	短歌五首。
17	豚と陽炎	花軸	花軸社	五月一日	一卷二号(五月号)	座談会。参加者：尾崎不忘(司会)・小谷五郎・岩村泰治・杉原一司・坂本好秋(速記)。
16	坂口安吾について語る會	花軸	花軸社	五月一日	一卷二号(五月号)	短歌六首。
15	マノンの恋	花軸	花軸社	四月一〇日	一卷一号(四月号)	短歌六首。
14	岐路に立つ定型詩	花軸	花軸社	四月一〇日	一卷一号(四月号)	評論。「特集 第二藝術の問題」。
13	(硝子器の)	オレンヂ	白井書房	三月一日	二卷三号	短歌六首。
12	(ふり上げて)	詩歌祭	詩歌研究会	二月二八日	五号	短歌三首。
11	(惜しみの)	詩歌祭	詩歌研究会	一月三十一日	四号	短歌四首。
10	裸形の文學—眞実と羞恥について—	詩歌祭	詩歌研究会	一月一日	四号	評論。
9	(沈黙の)	詩歌祭	詩歌研究会	一月一日	三号	短歌六首。
一九四七(昭和二二)年						
8	(薄いコップの)	オレンヂ	白井書房	一月一日	一卷二号	短歌三首。
7	(少年の)	詩歌祭	詩歌研究会	一月三〇日	二号	短歌三首。
6	(菊百花)	詩歌祭	詩歌研究会	一月三〇日	二号	俳句二句。
5	(毒草を)	詩歌祭	詩歌研究会	一月一〇日	一号	俳句一句。
4	(かそかなる)	詩歌祭	詩歌研究会	一月一〇日	一号	短歌一首。
3	(さからはず)	詩歌祭	詩歌研究会	一月一〇日	一号	短歌二首。
2	(かつて我)	オレンヂ	白井書房	一月一日	一卷一号	短歌五首。
一九四六(昭和二一)年						
1	(秋日中)	やまと	大雅堂	七月	一号	短歌一首。
一九四四(昭和一九)年						
標題(一首目初句、一文目第一文節)		掲載書誌	発行元	発行日付	巻号	備考

62	あくびする花	現代短歌大系 第一巻	三一書房	六月三〇日		中井英夫。短歌六〇首。掲載書編者：大岡信・塚本邦雄・
1973	昭和四八年	短歌	角川書店	八月一日	八月号	短歌六〇首。特集「戦後新鋭百人集（續 篇）」。顔写真、略歴を付す。
1956	昭和三一年	メトード	メトード社	二月一〇日	二卷二号	評論。「赤鬼青鬼」欄。
60	人間性と主題性	メトード	メトード社	二月一〇日	二卷二号	短文。「Promenade」欄。
59	(2) 漫画	メトード	メトード社	二月一〇日	二卷二号	短歌二首。
58	初等文法	メトード	メトード社	二月一〇日	二卷二号	短文。「Promenade」欄。
57	第三の世界	メトード	メトード社	二月一〇日	二卷二号	短文。「Promenade」欄。
56	失意の歌	メトード	メトード社	二月一〇日	二卷二号	短文。「Promenade」欄。
1950	昭和二五年	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
55	砂丘	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
54	(新歌人集團の)	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
53	内部について	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
52	(2) 循環	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
51	ごくそばくでしかもちひさなおぼえがき	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
50	戯作	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
49	風景	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
48	感傷排除の態度	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
47	(2) 速度	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
46	商談	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
45	方法の位置……やさしい短歌論……	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
44	指手	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
43	座談会 三十世代の短歌観	メトード	メトード社	二月二五日	一巻五号	随筆。
1949	昭和二四年	風物	風物社	三月一日	六号	座談会。参加者：浅井好四郎・和田周三・下條 義雄・杉原一司・福井秋良・藤田島一二郎 (司会)。
42	抒情性の支柱—現代短歌批判—	オレンヂ	オレンヂ社	三月一日	三卷一号	評論。
41	二十代の角度	落穂	島谷好松	八月一七日	一号	評論。資料番号29の抄録。
40	アクロバット論	くれなゐ		八月一日	四卷五号	評論。
39	戦後歌壇の悲劇	オレンヂ	オレンヂ社	六月一日	二卷六号	評論。「歌壇時評」欄。
38	(殉難の)	オレンヂ	オレンヂ社	六月一日	二卷六号	評論。「赤鬼青鬼」欄。
37	(底深い)	新聲	新聲発行所	四月一日	八号	短文。「Promenade」欄。
36	(私も)	花軸	花軸社	三月二〇日	六号	短歌二首。
35	(卵黄に)	風物	風物社	三月一日	七号	短文。「Promenade」欄。
34	批評	花軸	花軸社	二月二〇日	七号	短文。「Promenade」欄。
33	(現今の)	花軸	花軸社	二月二〇日	七号	短文。「Promenade」欄。

杉原一司短歌一首評

かつて我身をゆさぶりし激情のかへりくる日は虹かかりをれ

(『オレンヂ』第一巻第一号 昭和二十一年十一月一日)

この歌に限らずですが、自分が短歌を読むとき、その短歌のなかの〈私〉を、まずは【不特定の誰か】と考えることを最初にお断りしておきます。たとえばこの短歌なら、「かつて我身をゆさぶりし激情のかへりくる日は虹かかりをれ」という思いを抱えている誰かがいるのだなと受け取り、それから、その誰かは〇〇な人物かもしれない……と想像を広げていく(その選択肢のなかに作者もいる)、という読み方をします。あるいはもちろん不特定の誰かのまま読むこともあり得ます。短歌といえは〈私〉は作者であると考えられる方も少なくないと感じるため、自分の文章ではそうとは限らないことを先にお断りさせていただきました。

さて、「激情」とは、『日本国語大辞典』によれば「はげしくたかぶる感情。理性で押えきれない激しい感情。また、強い欲望。」とされています。「かつて我／身をゆさぶりし」と、「わが」と「み」の間に句切れが来ることで、それは他でもない〈私〉のことであり、その〈私〉の肉体を揺さぶったもののだと意識させられるようです。理性でコントロールの利かない、強力で厄介な「激情」。しかし一首を通して読むと、〈私〉はそんな激情を良きものとして捉えているのだろうという印象を受けます。それはきつと「虹かかりをれ」という命令・願いの在り方のためです。虹は綺麗で、大きくて、特別で、雨があがったあと——つまり晴天の下に架かるものです。晴れやかで輝かしい印象のある虹は、その形状と合わせて「激情」を迎える祝福のアーチのように見えますし、そこには一片の屈託もないように感じます。

この激情について、「かつて」の語と合わせると思春期や青春の頃をイメージしたくなりますし、思春期や青春に体を揺さぶっていた「激情」がすでに遠く去ってしまっただと考えると、なんだかさみしく感じます。自分はすでに思春期も青春も遠い「かつて」になっているので、なおさらその喪失感や遠さを思つてさみしくなるのかもしれない。けれどこの歌からは、そういったさみしさや、あるいは過去に対する単純な郷愁や回顧や羨望を感じませんでした。むしろ「虹かかりをれ」という屈託の

ない未来宛ての祝福からは、「かつて」の過去や「激情のかへりくる日」という未来ごと現在の自分を抱きしめるような雰囲気を感じます。その大らかで明るい雰囲気が好きだなと思つて、今回取り上げさせていただきました。(杉田 佳凜)

「かつて我身(ワガミ)を」と歌われている「我(ワレ)」は、我が身を揺さぶった「激情」はもう帰つてこない、とはっきりわかっている、と感じる。そう感じる理由の一つは、おそらく「ゆさぶりし」の「し」である。「し」は助動詞の「き」の連体形で、「き」の働きについては諸説あるが、時間の流れを切断して過去と現在とを切り離し、現在は過去と別世界であることを示す、という説に私はしたがう。その「き」に、さらに「かつて」がくわわると、「激情」が我身を揺さぶったのは、すでにかえるはずのない遠い異世界のできごとだと言っているように、どうしても感じてしまうのである。したがって、「かへりくる日は虹かかりをれ」という願ひは、「激情のかへりくる日」はありえないと、はっきりとわかっているながらも願ひであり、「虹」は希望の象徴とは言えないのではないか。象徴というなら、むしろそれはありえないことをありえないと明らかに認識しながら願う、そうした願ひのはかなさの象徴ではないかと思う。

昨日、十一月二十日の一司歌鑑賞の席上述べたことを要約するなら、だいたい以上のようになるが、昭和二十一年は一司は二十歳、二十歳にしてそうした認識をもつというのは、あまりに老成、あるいは衰耗していないか、という疑問にこたえようとして、いろいろまとまりのないことを言つた。先後関係は忘れてしまったので、思い出すままに少し整理しながら記す。

一つは、「激情」の具体的な内容についてである。この「激情」は、『散文集 虚無の角笛』と標題のある一司のノートに見られる社会思想と関係があるかもしれない。手許になかったので席上では紹介できなかったが、たとえば次のような記述が見られる。

我々が自由でつくつた法律への服従は自由である

△

第一、誰もその土地に住んで居てはならない、

第二、人は生活維持に必要なだけの土地しか占有してはならない。
第三、人は空虚な型式によらず労働と耕作によってそれを占有しなければならぬ。

△

我々を社会団体に結びつけてある約束は相互的であるからこそ義務を生ずるのである

ただし、こうした記述のなされた時期は未詳であるから、これを昭和二十一年十一月に発表された歌の「激情」と結びつけることは無理かもしれない。ともあれ、ここで急いで断っておかなければならない。席上、ノートの文言はうる覚えのまま、一司の社会思想についてあれこれわかったようなことを言ったが、これらをおくむ『空虚の角笛』の記述がどのような立場からなされたものなのか、実は私にはわかっていない。同じノートに、「民約論」という書名や、「人間は自由に生れついでる。而も至るところで彼は鎖につながれている。」という、昔、高校の倫理・社会の授業で聞いたことのある有名な文言が見える。まずは、ルソーの『民約論』の翻訳書のうち、一司の読んだ可能性のある本を割り出して、そのどこかに上掲のようなノートの文言の出所がないかどうか調べてみるという地道な作業からはじめなければならぬであろう。が、今とちがはず次のようなことは言っておいてみたい気がする。

専横なる政府を合法的なものとするためには、人民をして如何なる時代に於いてもその政府を承認したり拒絶したりする地位に置くことが必要である。

一司にこの一文を書きつけさせたのは、いわゆる戦後民主主義のいかにわしらの感知だったのではないか——。念のためにいえば、鳥取弁で「せんためには」といえば「しないためには」の意になるが、もちろんここはそうではなく、「するためには」であろう。

席上で述べたことの二つめは、一司その人に引き寄せてその歌を解釈しようとする場合、平均的な年齢感覚を基準にして一司を見てしまうと、いろいろ誤りが生じるおそれがあるということである。近い時代には原口統三や長澤延子、少しくだつて岸上大作がいたし、遠く唐には「二十にして

心已に朽つ」と歌った詩人もいた。二十七歳で夭折した李賀、「天才」、「鬼才」と称されることもあるこの詩人のことは一司の視野には入っていなかったようであるが、ランボーやラジゲは明らかに意識していた。これも手許になく席上では示せなかったが、塚本邦雄宛の書簡にたとえば次のようにある。

エビゴーンネンよりの超脱などといふ創作以前の意識が脳裡にちらついている間は眞の自分の作品など生れやしないのです（中略）敢へていへば「大和」や「歴年」に限らず もつとかけはなれて「フルール・ド・マル」にも「イリュミナション」にも「マルドロオル」にも現代の日本の青年が満足しきれぬ筈はありません。（昭和二十三年三月七日 岡村知子ほか篇『杉原一司 塚本邦雄 往復書簡』書簡番号

【5】）

「怖るべき子供達」「魔につかれて」「ドニイズ」どれも新しくない。今の四十代が、ジョイスやスタインに惚れた意味では新しくないので。そんなものの空虚さを埋める神様のやうな顔をして現はれた坂口安吾の肉体文学も「ドレイズ」（原稿にして三十枚ほどのものでせう）にははるかに及ばぬ。「青空と外トウ」で意図した世界はラジゲ七才の時にやっつけてしまつてゐます。（昭和二十三年六月二十七日 同

【21】）

一司はランボオやラジゲをライバルと目していたのではないかと思われる。

席上述べたのはこんなところだと思ふが、その後になつて気づいたこと、思いついたことがいくつもある。その中から、上述したところと関係ありそうなことを二つあげておきたい。

まず、「激情」のかえりくる時と所についてである。「激情」は「我身」の「我」のいる時、いる所にかえつてくる、そしてまた「我身」を揺さぶつてくれることを「我」は思い描きながら、しかしそのようなことは起こりえないことを認識している、認識しながら、かえつてきて「我身」を揺さぶつてくれることを願っているのだと、私は何となく思いこんでいた。

それは、おそらく「我身」に過度に捉えられ、その「我身」と「かへりくる」とが結びついてしまつていたせいである。そこからすこし離れて読

み直してみると、「激情」が「我」のいなくなったこの世界に「かえりくる」ともできる。もちろん「激情」が「我身」を揺さぶることはない。

「激情」のかえりくるのは「我」の存在する世なのか、それともすでに存在しない世なのか。それを決める根拠は歌にないし、決める必要もないであろう。「我」にとつて、「激情」に身を揺さぶられることのない世は、そこに「我」が存在しているようにとしまいと何の相違もない。これはもしかすると、次の「時計など」の歌の「時間の欠落した世界」の一例になるかもしれないが、いずれにせよ、「激情」がかえりきて「我身」を揺さぶる日はこないと、「我」にはわかつている。繰り返えしになるが、そのうえで「虹かかりをれ」と願うのである。

その虹とは、ランボオの『イルミナション』の巻頭の詩「大洪水の後」の虹なのではないか。これが後になって思いついたことの二つめである。先に引いた塚本邦雄宛書簡に「イルミナション」は出て来ているが、一司がどのような形の『イルミナション』、「大洪水の後」を読んだのか、私にはまだわからない。とりあえずここでは岩波文庫の小林秀雄訳『地獄の季節』（昭和十三年八月五日）から引く。この本では、「イルミナション」は「飾畫」、「大洪水の後」は「大洪水後」と訳されている。

『大洪水』の記憶も漸く落着いた頃、

一匹の兎が、岩あふぎとつりがね草とのゆらめく中に足を停め、蜘蛛の網を透かして、虹の橋にお祈りをあげた。

この「大洪水後」という詩には、パリ・コミュニケーションとその後形成されていった社会を描いたものとする読み方もあるらしいが、くわしいことは私にはわからない。

この詩の終末近くには、「大洪水」がふたたび起こることを願って歌う、次のような一節がある。

池よ、流れ出せ、——泡は橋の上に逆巻き、森の上をかすめて行け、黒い敷布もオルガンも、稲妻も雷も、さあ立ち直つて鳴り出すんだ、——水よ、悲しみよ、又、洪水を盛り上げてくれ。

もしも「虹かかりをれ」の「虹」が、「大洪水の後」のこの「虹の橋」であるとすると、「我」は「激情」のかえりくる日があると思つていいのかいなのか、その日がきて、ふたたび我が身を「激情」に揺さぶられることを願っているのか、いないのか。込みいった話になってきて、私にはうまく解きほぐせない。「大洪水の後」の「虹」には、旧約聖書・創世記の、「わたしは雲の中に、わたしの虹を立てる。」の「虹」と関係があるともいわれているし、そうなるともうどうして私などの手におえる話ではない。

(田中仁)

時計など持たないわれは辞典とか地図とかを讀み楽しく過す

(『オレンヂ』第二巻第三号 昭和二十二年三月一日)

旧字表記でさえないければ現代短歌といわれても信じてしまいで、たとえば結句の「楽しく過す」からは永井祐の歌集『日本の中でたのしく暮らす』（短歌研究社 二〇二〇年二月）⁽¹⁾や、そこに収録された「わたしは別におしゃれではなく写メールで地元を撮ったりして暮らしてる」という短歌を連想します。この印象は内容だけでなく文体（というよりも口調といった手触りのそれ）からくるように感じます。たとえば「とか」という言い回しは書き言葉ではなかなか使わない、少なくとも正確性を重んじる場では使えない語彙ではないでしょうか。「とか」なら他には何があるの？ となつてしまうから。先述の永井の短歌に出てくる「撮ったり」の「たり」と同種の緩さをここから感じます。

「辞典とか地図とか」は一般的には楽しさを求めて読む／書かれるものではないし、それを讀んだところで「楽しく過す」になるのか？ というのがこの短歌のツツコミどころであり面白い部分だろうなと思いつつ、「時計など持たない」から「辞典とか地図とかを讀み楽しく過す」につながるのが不思議でもありました。自分のなかで「時計」・「辞典」・「地図」はすべて実用カテゴリーの仲間なので、時計を持たないのであれば地図や辞典も持たないのでは？ と思つてしまうのです。存在ごとなかったことにされる時計と、実用性を無視して読まれる辞典と地図との間には、〈私〉にとつて何らかの差があるのだとは思つのですが、その差とは何か。しかも「時計など持たない」は、「われ」の行動というより性質というように読めるので、

ますます不思議に感じます。「時計など持たないわれ」とは、いったいどんな「われ」なのだろう、と。

そう考えていて、とはいえ実際に「時計など持たない」というのはなかなかあり得ないだろう……と思ったところで、これは「時計など持たない」ほうの「われ」がいたとしたら、という仮定・空想の話なのかもしれないと思いつきました。地図も辞典も読み物として通読しようとするれば時間がかかるし、それを楽しめるのは「時計など持たない（で良いほど、時間に縛られることのない）われ」なのでは、と。旧字から感じる過去の雰囲気―内容と文体から感じる現代の雰囲気というズレと合わせて、「時計など持たないわれ」から感じる別の（私）という手触りから、一首の背後に【別の（私）がある、現在のこの場所ではない】パラレルワールドを見るような感覚があり、とても楽しく感じました。

あるいは、旧字から受ける古めかしい印象を脇に置いて読むと、スマホなどで時計の機能は足りているのであって「時計」という物質を所有してはいない「われ」が、しかし「辞典とか地図とか」については同じスマホで利用できる機能では良しとせず、それら物質そのものを手にして楽しんでいる、と読むことができると思います。その場合、「時計など持たないわれ」の謎は、一周回ってシンプルに【時計はその機能さえあればよいけれど、辞典や地図は物質として手元に欲しいから。なぜなら辞典や地図を読むと楽しいから】という形で解けるのかもしれませんが。時計は読んでも楽しくないから、といわれれば、確かに頷いてしまうなと思うのでした。

（杉田 佳凜）

【注】

（1）同書によれば、「本書は2012年5月、SS-PROJECT 歌葉としてオンデマンド出版のBookParkより刊行されたものとタイトル、内容は同じです。」

「時計」は時間、「辞典」は言葉、「地図」は空間を象徴している。「われ」にとつて世界はこれら三つの要素により構成されているが、それは「われ」の考える理屈のうえのことで、実は「われ」は時間のない世界で言葉と空間とともに楽しく過ごしている。「時計」、「辞典」、「地図」は明確な方法意識のもとに配置されており、日常にありふれた小道具を並べた

のではないことに注意しなければならない。

席上、この歌は前川佐美雄のモダニスト時代の歌に似ているなどと言ったが、しかし、「たとえば、僕は白痴だから傘を修繕のため自転車屋に出すという歌」などと、肝心の実例は内容をかいつまんで挙げただけだった。忘れてしまつて一首全部を暗誦できなかったからである。今、『前川佐美雄全集』短歌Ⅰ（砂子屋書房 二〇〇二年九月）によって引いておく。『植物祭』「白痴」十一首の第十一首である。

ひじやうなる白痴の僕は自転車屋にかうもり傘を修繕にやる

今思うと、ほかならぬこの歌を思い出したのは、たぶん全体のリズムがよく似ていること、とくに「われは」と「僕は」の位置が同じであることによるところが大きいであろう。ただ、「われ」と「僕」とがそれぞれに見える世界、居る世界はおそらくまったくことなる様相を呈しているような気がする。しかし、それを説明することはむずかしくて、私にはできそうにない。そもそも、時間の欠落した世界とはどのような世界なのか、想像できない。時のない世界で時を過ごす、などということはいったいあり得ることなのだろうか。時計や辞典、地図がたんなる小道具なら、辞典や地図に夢中になってどれほどの時間がすぎたのかわからなくなるということ、これならよくわかる。この歌も表面はおそらくそれでいいのであろう。しかし、問題はそこにはとどまらないような気がする。前記のように、「かつて我身を」の歌の「かへりくる日」が、「我」の世にいる時でもない時でも同じこと、というのがもしかすると「時間の欠落した世界」の一例になるかもしれないが、どちらの歌も勝手な読み方をして勝手に困っているだけなのかもしれないと思う。

これに関連して二つ付け加えておきたい。二つとも会合の後に思いついたことである。一つは、「時計などもたないわれは」の「われ」は「僕」ではないのかという、「間違ではないか」ではなく「わからぬ」という意味での疑問である。たしかに一司の歌に「僕」・「ぼく」はほとんど見られない。全部読んでいくわけではないのはつきりとは言えないが、私は次の一例しか知らない。『花軸』第一巻第二号（五月号）（昭和二十二年五月一日）の「豚と陽炎」五首の第四首である。

植物が芽をふく青いつのを吹くそんな日に僕は脱線をする

しかし、言い方をかえるなら、一例はある。歌に「僕」・「ぼく」は用いるべきではない、用いない、という主義主張、信念がないなら、ここは「僕」でもいいのではないかと思うのである。

付け加えておきたい二つめは、塚本邦雄は辞典を読んだ、読むのが好きだったと、何かで読んだことを思い出して、この「われ」に塚本邦雄の面影を読みとつてもいいかもしれないと思った、もう一歩ふみこんで塚本なのだろうかとも思った、ということである。しかし、『杉原一司 塚本邦雄 往復書簡』（前出）冒頭の、一司から塚本へ、

拜復 御手紙只今落掌、拝読いたしました。過分のお言葉有難く存じます。実は最近特に貴兄のお作に注目してみました。

塚本から一司へ、

「破損」号と懇ろな御手紙ありがたく拝受いたし「破損」星のかゞやきを身近に感じ得てよろこび「破損」

というやりとりがあつたのは、昭和二十三年二月二十一日、二十三日のこととて、この歌の一年ほど後である。

そして、後になって思いついたもう一つは、「楽しく」に関するところである。席上、私は「楽しく」はよけいな説明ではないかと思う、などと言つたが、これは撤回しなければならぬ。この歌は、「時計」、「辞典」、「地図」を世界を構成する時間、言葉、空間を具体的に示すものとして配置するという方法意識にもとづいてつくられた歌である。「主知」という言葉を、一時期の一司は好んで使っていたらしい。

メトード派は主知派であるが、パツシオンを認め、（特に詩歌に於いては）人間の醜悪部面への内省の意欲と態度を主知性とすることに主知派とメトード派の誇りを持つこととしました。（塚本邦雄宛書簡

【18】昭和二十三年六月十八日）

一司自身の詞ではないが次のような例もある。

＜小谷へうん。散文、散文、今日は主知短歌の面にふれずじまつたが、君に最後に一こと□□つてもらつて、切り上げやうではないか。

『花軸』第一巻第四号（昭和二十二年七月十日）に掲載されている、一司と小谷敬との対談における小谷の発言である。この「主知」という言葉を用いて言うなら、主知的な歌のなかに「楽しく」のような感情語を生のまま使い、「我」の姿を戲画的に描出しておくことは、この歌にとつて、そしてこの時期の一司にとつて必要なことであつたような気がする。しかし、ではなぜ必要であつたのか、それを説明することはやはり私にはできそうにない。

（田中仁）

『みだれ髪』と〈抒情性〉の再建

岡村 知子

杉原一司は、盟友・塚本邦雄とともに一九四九年に創刊した同人誌『メトード』を足場として、戦争遂行に寄与した短歌の〈抒情性〉を否定すべく、創作方法を模索し実作を試みた⁽¹⁾。しかし一方で、塚本に宛てた一司の書簡からは、〈抒情性〉解体の試みと軌を一にして、その再建の方途が模索されていたことが伺える。その過程で一司が道標として求めたのは、与謝野晶子の第一歌集『みだれ髪』（東京新詩社・伊藤文友館 一九〇一年八月）⁽²⁾であつた。

一司は、一九四八年八月三〇日付塚本宛書簡に、「昨夜晶子の『みだれ髪』を読みました。驚いたことは、叙景性が中心の支柱となつて抒情性を展開してあるといふこと。通読をすゝめます。古典といはれるゆえんはここにあり。」と記し、同年九月一七日付書簡の中で、『みだれ髪』の中から数首を引用しつつそれを評している。まず特筆すべき歌として挙げられているのは、「扇」を詠み込んだ次の二首である。

122 白檀のけむりこなたへ絶えずあふるにき扇をうばひぬるかな

125 かたみぞと風なつかしむ小扇のかなめあやふくなりけるかな

一二三番歌について、一司は「その浮世絵的状況をこえてふくよかな愛情がにじみ出てゐる。」と記している。佐竹寿彦『全釈 みだれ髪研究』（有朋堂 一九五七年一〇月）に拠れば、この歌は、白檀の香を挟んで語り合う恋人たちの一方が、いたずらに煙を煽って寄こす相手の扇を取り上げるという仲睦まじい場面が詠まれたものと捉えられる。しかし一司は書簡の中で、「絶えずあふる」を「あふります」として引用している。この変更が意図的なのか否かは不明だが、待遇表現が用いられることで、「あふる」主体（他）と「こなた」（自）の関係は反転する。恋人への想いを煙に乗せて送ることをやめられない状態に、行為者自身がある種の心憎さを感じており、相手に扇を奪われるか、自分で自分の扇を奪うかして、扇の運動が停止される。想いを放出したい欲望と、その行為を倦み厭う心が一個人の内に共存していると読むことができる。

また一二五番歌は、『全釈 みだれ髪研究』（同前）に拠れば、晶子が、鉄幹とともに参席した濱寺の歌会の土産の小扇をおおぐことで、「楽しかったあの日」を追懐している歌として捉えられるが、佐竹が付記するように、「かたみぞと」は「恋人のかたみぞと考へられぬこともない」。晶子の年譜的事実を後景に置けば、小扇が起こす風によって、失った恋人を偲んでやまぬ人物が浮かび上がるが、その扇の要が「あやふく」になったという。要を危うくしたのは、対象を喪失しても持続せんとする恋情の作用にほかならないが、要が限界を迎えれば扇は壊れ、恋の主体はその想いから解放されることになる。想いの持続とそれからの解放は、主体に二者択一を迫るものではなく、まさに扇の表裏のように、いずれもが真の願いとして抱かれており、一司はそこに「自我の自由の上に建てられた」「高雅さ」を見ている。

このように、「扇に画いてある絵さへ見える」ような「叙景的」な表現の背後に、他者との関係性において生じる精神の高揚と沈滞を生きる主体の存在を触知し得るところに、一司が『みだれ髪』を高く評価する根拠があるようだ。

一司は続けて、「246 下京や紅屋が門をくぐりたる男かはゆし春の夜の月」を取り上げる。この歌は、京都市街にある紅問屋のくぐり戸を、軽やかに潜り抜ける男の愛らしい姿を歌ったものと読めるが、「かはゆし」と感

じている者の視点は、月光に照らし出された男を見下ろす高い位置に設定されているように思われる。一司はこの歌について、「僕のパレエの歌と共通点がないだらうか。」と記しており、「僕のパレエの歌」とは、一九四八年九月五日付塚本宛書簡において伝えられている、「≒コツペリア≒—パレエ」と題する次の連作を指す。

- ・ 魂なく清き化石の少女手に書籍を開きまど近く坐す
 - ・ うす青き館の窓へ人形と知らでキッスをおくる若人
 - ・ 朝焼の塔をバツクに爪立ちて少女はひらり身をかはす須臾
 - ・ 流れより掌にとまりたる紙の蝶少女へ渡す若者やさし
 - ・ 支那人形機械仕掛で鐘うてはしのびある町のむすめら伏せる
 - ・ 淡紅の円光受けてまひ上がるコツペリアの瞳みどりにかはる
- 等々、先生けなされた作品です。

「先生けなされた作品です」とあるように、書簡の日付と同日に『オレンヂ』第二巻第七号（一九四八年一月）の編輯会議に出席した一司は、主宰者である前川佐美雄からこの歌について「つまらんね」という言葉を与えられ⁽³⁾、原稿を持ち帰ったと記している。よって『オレンヂ』同号に一司の作は掲載されおらず、書簡に記されたものも連作の一部分であると思われる。

この連作の典拠である、『コツペリア』または瑛瑛の眼をした娘』は、E・T・A・ホフマンの小説『砂男』（一八一六年）に着想を得て制作された二幕三場のパレエであり、一八七〇年に帝立オペラ座で初演された⁽⁴⁾。日本では、上海にあった「パレエ・ルッス」（ロシアン・パレエ団）で研鑽を積み、復員後東京パレエ団の結成に参画した小牧正英の演出・振付により、「コツペリア」三幕四場として、一九四七年一〇月四日から二五日にかけて帝国劇場で初演された⁽⁵⁾（一司がどのような経緯で「コツペリア」の物語に触れ、興味を抱いたのかは不明である）。

物語の筋は以下のようなものである。ガリツィアの境界にある小さな町に暮らす「フランツ」と「スワニルダ」は、婚約関係にあったが、「コツペリア」は、人形と知らず恋に落ちる。「フランツ」は「コツペリア」に愛を告白するために、「スワニルダ」は恋敵を追及するべく、それぞれ「コツペリア」

の館に忍び込んだ二人は、そこで繰り広げられるおぞましい出来事を目の当たりにし、手を取り合い館を逃げ出す。目を醒ました「フランツ」と、彼を許した「スワニルダ」は、領主から贈られた鐘の下で結婚式を挙げ、幕は閉じられる。

『みだれ髪』二四六番歌と、一司の『コツペリア』バレエを比較してみると、紅屋の門をくぐる男を高所から見下ろす女性の視点と、「うす青き館」の二階の窓辺において、階下より「キツスをおくる若人」の姿を映し出す「コツペリアの瞳」に、共通する構図を見てとることができる。二四六番歌に見られる、眼下の男に向けられた慕情は、彼が可愛いばかりの存在ではあり得ないことを前提とした心の動きであり、その高揚感と理性的判断は相殺されることなく両立している。さらに、そうした理性の眼にさらされていることも知らずにいる男の無防備な姿が、いつそう親情をかき立てるといふ循環にもなっている。

一方、『コツペリア』バレエでは、「若者」を見下ろす位置にいる「コツペリア」に、人間的な感情は抱かれていない。むしろ、「少女」に「紙の蝶」を渡す「若者」の優しさは、「少女」が「若者」の想いを拒む術を持たず、その内実を克明に映し出す鏡のような役割を演じてくれるからこそ十全に發揮し得るのだと言える⁽⁶⁾。高揚と沈滞の間で揺れ動く他者が不在である時、想いの主体が行使する優しさは、「狂気」と紙一重のものとなる。

さらに一司は、『みだれ髪』を評した同じ書簡の中で、塚本から送られた連作「アルカリ歌章」各首についての詳細なコメントを記している。中でも、「ニセ公シヤクと」で始まる歌については、「僕はこの歌はこはい。美しすぎる。日本でもこんな歌が一ぺんでも絶唱と言はれてもよい。正當に。」と絶賛する。塚本から送られた連作の本文は残されていないが、後に『メトード』第一巻第一号（一九四九年八月）に発表された「アルカリ歌章」の次の歌が、それに対応する一首であると考えられる。

偽公爵と踊りたる夜の霧に濡れ銀色の黴をふくバル・シューズ

バル・シューズを身につけた踊り手は、相手の爵位が偽物にすぎないことを見抜いているが、その偽りのために、舞踏会の記憶が損なわれるとは考えていない。相手と時空間を共有した痕跡として残されるであろう、シューズを覆う「銀色の黴」は、『みだれ髪』一二五番歌の「かたみ」にも通

じるものとして読めるが、その実体が「黴」にはかならないことを認識する理性もまた堅持されている。

また一司は、一九四九年一月二七日付塚本宛書簡において、『みだれ髪』への賛辞に続けて、「私の『えろていつく』は、『ほしブドウ』一首に負けたと考へてゐます。」と記しており、「アルカリ歌章」の次の一首にもただならぬ共感を抱いていたことが伺える。

乾葡萄の蒸せる匂ひにいらいと少年は背より抱きしめられぬ

不意に背中から抱きしめられた感触は、少年の餓えた心身を一瞬間満たしてくれたものと想像されるが、その相手が何者であるかは、少年が後ろを振り返る次の瞬間に委ねられている。ここでも、充足と不安は一对のものとして、少年と読み手とともに「いま・ここ」に立ち竦ませる。

一司は、一九四八年七月二〇日付塚本宛書簡の中で、作品を「山」に譬え、「抒情」はその「表面」において「見せびらか」されるべきものではなく、あくまでも「山の深部」にあつて、「ピリツ」と「直接的」に感じとられるべきものであると述べている。そして、「深部の抒情」を理解しようとする原動力として、「戦争抛棄や原子力や戦後の不安などの意義に無関心では居れない性格」をもった「僕のエゴイズム」を挙げており（「抒情性の支柱―現代短歌批判―」『オレンヂ』第三巻第一号 一九四九年一月）、「その一見間接的に見える抒情を直接的に表現し、感じとるところにユマニテの共感と進展がある。」と言う（一九四八年七月二九日付塚本宛書簡）。

「乱れ髪」は抒情を見せものにしてゐない。叙景性の強いといふことは定着性の濃厚なことに一致する。（一九四八年九月一七日付塚本宛書簡）と一司が述べたように、本節で取り上げた『みだれ髪』の三首、及びその内の一首との関係が意識された『コツペリア』バレエ、さらに一司が激賞した塚本の二首は、いずれも鮮明な情景を読む者の脳裏に「定着」させる「叙景性」を有している。作品の表面に映し出された情景の深部から、「抒情性」を汲み上げんとする読み手の心の働きと、そうした働きを促す歌い手の創意の交わるところに、戦争を経てなお、人間性への信頼をあきらめきれぬ者の居場所があると一司は考えていたのだらう⁽⁷⁾。そのようにして掬い出された「抒情性」は、他者への愛情と、その無為・無力なることへの自覚に裏打ちされているが故に、既存の抒情的なるものと

は異質な陰影を帯びている。そうした（抒情性）再建の理論と方法を確立することが、『メトード』における実験の先に見据えられていた課題であったのではないだろうか。

【注】

（1）拙稿「杉原一司論（上）——『メトード』に見る創作方法の模索と実践——」（『論潮』第一〇号 論潮の会 二〇一七年七月）および「杉原一司論（中）——小田仁二郎『触手』及び早野臺氣の歌論との関わりを中心に——」（『論潮』第一四号 論潮の会 二〇二二年八月）参照。

（2）『みだれ髪』からの引用は、『鉄幹 晶子 全集 2』（勉誠出版 二〇〇二年八月）に拠る。

（3）一九四八年九月一七日付塚本宛書簡に、次のように記されている。「バレエの歌、そんな賞めていたぐやうな歌ではありません。しかし、あの歌を見ていっになく先生はあつさりと「つまらんね」と仰言つた。私は「勿論」と答へて置きました。しかし、あゝいふ仕事、一つの研究段階として、少くとも同人雑誌では一顧の礼を與へられてもよいといふのが僕の実感です。」

（4）『コッペリア、または瑛瑯の眼をした娘』の内容は、平林正司『十九世紀フランス・バレエの台本——パリ・オペラ座——』（慶應義塾大学出版会 二〇〇〇年一二月）に拠る。

（5）小牧正英『バレエと私の戦後史』（毎日新聞社 一九七七年一月）参照。

（6）この関係性は、ホフマンの「砂男」における、夢見がちな大学生「ナターナエル」と、彼が恋をした自動人形「オリンピア」の間により顕著に見られる。「ナターナエル」が、これまでに書き溜めてきた詩や小説を「オリンピア」に読んで聴かせると、彼女は現実の恋人「クララ」とは違い、「編み物や刺繍をするでもなく、窓の外に目をそらすでもなく、小鳥に餌をやるでもなく、子犬や猫とたわむれるでもなく、手にした紙切れかなにかをひねくり回すでもなく、あくびを噛みこころそうと、わざとらしい咳払いをするでもない——要するに——何時間でも恋人の目にじっと見入ったまま身じろぎひとつせず」聴き入ってくれた。「きみだけだ、ぼくを完全に理解してくれるのは」と絶叫する「ナターナエル」は、自我の牢獄に閉じこもり、やがて自死を遂げる。引用は、ホフマン著・大島かおり訳『砂男

／クレスペル顧問官』（光文社 二〇一四年一月）に拠る。

（7）一司は、一九四九年の年始を塚本宅で過ごし、帰宅後に綴った書簡（同年一月七日付）に、与謝野晶子の「君死にたまふことなかれ」（『明星』一九〇四年九月）の全文を筆写している。塚本との語りの中で話題に上ったものだろうか。