

第2回「詩を読む会—斎藤茂吉『赤光』を読む」レポート

参加者：岡田幸文、倉田良成、浅野言朗、小林レント、中村剛彦

(2011年8月17日、於ルノアール関内伊勢佐木町店)

●岡田幸文「斎藤茂吉『赤光』を読む 短歌とはなにか」についてのメモ

斎藤茂吉の『赤光』について考えようとするならば、とりあえず下記のような順序が考えられるであろう。

序 短歌とはなにか

1 斎藤茂吉の風土

2 斎藤茂吉の青春

3 『赤光』

……

各項についてのメモ

1 茂吉の風土について

茂吉が生まれた山形県南村山郡金瓶村の自然風土、あるいは父・守谷伝右衛門、母・いくについての知識は、斎藤茂吉および茂吉の短歌を知るには欠くべからざるものという考え方があるようだ。なるほど、それにはもっともな理由もあるかと思われるが、茂吉の短歌、例えば『赤光』の諸短歌を読み進めていけば、おのずと茂吉の風土を知らされることになる。そして、それはそれ以上でもそれ以下でもないことがらであろう。

2 茂吉の青春について

茂吉がどのような青春を生きたかを知るのは、風土について知るよりも重要な意味があると思う。正岡子規との出会い、伊藤左千夫、島木赤彦、長塚節などとの切磋琢磨、そして北原白秋、木下杢太郎、石川啄木、高村光太郎などとの交わり。

「いい意味での愚直さがあるかと思ふと、随分尖鋭な感受性を光らしてゐる。何れにしても異数の歌人である」(北原白秋「斎藤茂吉選集序」)

3 『赤光』について

歌集名の「赤光」は『仏説阿弥陀経』の「地中蓮華大如車輪青色青光黄色黄光赤色赤

光白色白光微妙香潔」という「甚だ音調の佳い所」からとったという。そして、集中に「地獄極楽図」という「連作」(?)が書かれたのは、金瓶村の生家の隣りにあった時宗寺院宝泉寺の掛け図を見たことによること。また、宝泉寺の住職・佐原隆応に愛された茂吉は、将来は「宝泉寺の徒弟になつてしまはうか」とも考えていたことなどから、『赤光』を仏教的観点から読もうとする態度も生まれてくるようであるが、斉藤茂吉が仏教徒(的精神をもつ者)であるとはまず考えられない。なるほど、宝泉寺本堂に掛けられていた地獄極楽の図は茂吉少年に強い印象を残したかもしれないが、それは仏教的というよりは、土着神道的な感性によるものではなかったか。後年、「不犯」と題して、「一生不犯といふことはなかなかむづかしいことである。明恵上人のやうな、少年時代から覚悟して成心してさういふ生活をしたものでも困難であること……」と書いたり、あるいは、「予は僧侶の生活に興味を有つてゐた。本当に女人をいだかないといふだけでも予には尊いと思つてゐた。そこで其の歌にも必ず尊い処があると期待して居た。ところが実際になると、普通の歌人の歌と違ふ点は道歌の数が多いといふ事だけである。(略)おもふに皆余技であつたからであらう。余技は妓の五目並べにひとしい」などと書いているところを読むと、斉藤茂吉が仏教を理解していたとは思われないのである。

わが母を焼かねばならぬ火を持てり天つ空には見るものなし
星のゐる夜ぞらのもとに赤赤とははそはの母は燃えゆきにけり
さ夜ふかく母を葬りの火を見ればただ赤くもぞ燃えにけるかも

いかにも、「赤光」は、松岡正剛がいうとおおり、「茂吉が野辺の送りの夜空に見た光なのであ」ろう。だが、「予は奥州の山村に生れて、十五までいた。太陽は山から上つて山に落つる。今でこそ赤き入日とか緑金の斜陽とかいはれても平気であるが、赤銅のいろして出ずる月や、紅团团として落つる太陽などはまったく東京に来てからわが目に入つたのである。(略)その時分予は、むやみに紅い太陽の歌を詠んでゐた」という茂吉のことばも捨てがたく残る。

赤光のなかに浮て棺ひとつ行き遙けかり野は涯ならん

「赤光」→仏教という連想は、「木を見て森を見ず」に陥りやすいのではと考えることは、例の、「実相に観入して自然・自己一元の生を写す」ということばを読むときにも感じることである。斉藤茂吉の散文には、「ドナウ源流行」や「島木赤彦臨終記」など味わい深いものがいくつもある。『作歌四十年』もそのひとつに挙げたいところであるが、同時に、そのなかに、茂吉の韜晦(?)、はぐらかし、かわす身ぶりを見出し、鼻白む。そうした振る舞いをする茂吉は謎であるが、そこに土着的な精神の闇を見出す

こともできるのではないか。「実相」とか「観入」とかの字面にとらわれてはならない。要は、松尾芭蕉の云った、「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」「私意をはなれよ」「内をつねに勤めて物に応ずる」ということである。だが、斉藤茂吉の真に偉大なところは、「写生を突き進めて行けば象徴の域に到達」したところにある。

むなしき空にくれなゐに立ちのぼる火炎のごとくわれ生きむとす

『赤光』を押さえた上で、『白き山』や『つきかげ』に遺された短歌を通して、短歌とはなにかを考えていきたい。

最上川逆白波のたつまでにふぶくゆふべとなりけるかも
最上川の流のうへに浮かびゆけ行方なきわれのこころの貧困
短歌ほろべ短歌ほろべといふ声す明治末期のごとくひびきて
かん高く「待避！」と叫ぶ女のこゑ大石田にてわが夢のなか

●倉田良成「『赤光』について」

まず、初版『赤光』か改定版のそれかを問わぬことにして、言葉の詩つから歌を見て行く。第一に目に付くことは、その時々ごとに様相を変えながらも、その生の終わりにまでまとわりついて行く、有り体に言って万葉調そのものである。これはその歌人としての出発、言い換えれば『赤光』の出発と同義である。すなわち子規の言葉が意味する「紀貫之はつまらぬ歌詠みで、古今集はくだらない集」であることを極限まで引っ張って行けば、そのはてに茂吉の万葉振りが現れてくるという感じだ。明治三十八年から大正二年に至るまで、ほぼ一貫した『赤光』調ともいえるこの作風におおもとでの変化はない。特徴的なのは、これは子規あたりに発祥する叙景と抒情の一致という近代短歌特有の現象が、万葉集そのものでは、たとえば叙景に託されるものと、「心緒生述」とに分かれて行く報告がとにもかくにも認められる点だ。つまり、呪術的なもの、叙景とも抒情ともつかないもの、それから儀典的なハレのものや、同じく儀典的なものである挽歌があつて、そこから恋歌の一ジャンルである「心緒正述」や相聞歌が生まれている、という分岐の仕方がある。これに対して、子規に始まる近代短歌はおおむね、写生の中にもものごとの本質や実相を見る、という具合に古代的なものをはしょっている、と云っていい。省いているのではなく、はしょっている、小さく折りたたまれているといった方がよいか。それにしても、茂吉のこんな歌はどう考えたらよいか。

高ひかる日の母を恋ひ地の廻り廻り極まりて天新たなり

古代が省かれているのではなく、小さく折りたたまれている、というのはこんな意味だ。だがいま見ても、多分当時から見てもっと先鋭に、これをややもすれば一種の事大主義と受け取られても致し方あるまい、こんな歌もある。

あわ雪は消なば消ぬがにふりたれば眼悲しく消ぬらくを見ゆ

これも事大性につらなる誇張された表現だが、「消ぬがに」云々は独立し固定化された表現法として、万葉集の中に厳としてある。このほか、次の歌がある。

かすかなる命をもちて海つもの美しくゐる荒磯なるかな

「海つもの」というのがあまり聞き慣れない。「つ」とあるのは「綿津見」の「つ」かも知れないが、私はより直接的には「し(じ)もの」の類推から来た形だと思う。すなわち、たとえば「男なら男として」の意がある「男じもの」が、「海なるものとして」の類推から、「海じもの」ではなく「海つもの」とメタバシスした結果ではなかろうかと思う。

だがどうあれ、『赤光』がその端緒より有していた紛れもない高みは、高みとして揺らぐことがない。問題は、あくまでも万葉集の衣をまとった表現が、万葉集という現存なしに自立しているものなのか否か、作品の批評ではなく言わば詠作行為の存在論として、身に引きつけて思考することが必要であろう。「死にたまふ母：」以下は言及できなかった。

●浅野言朗「斎藤茂吉『赤光』」

□滑らせながら連鎖していく、ようなこと

- ・時間的に同一の物を、何首かセットにして配列している歌集
- ・同じ単語を繰り返すことで、章としてのまとまりを保つ
- ・また、全く同じ単語ではなく、微妙に違う単語、等を連させる←似て非なる語彙を受け渡ししながら、表現を深めていく。
- ・章の内部では、短歌の連続性が強く感じられ、一つの物語になる。
- ・色彩表現の繊細さ←例えば、同じ赤いものでも、様々なものを次々と繰り返す。或いは異なった色を次々と繰り返す。

・植物、動物、自然現象の語彙の豊富さ。←同じことを言い換えながらたまたみかける。

□分析

年数(茂吉年齢)	章 タイトル							
		色彩	植物	生物	自然現象	場所・空間性	人物	病院
T02(31) 7月23日	1 悲報来 10首	たばこの火:赤 速白く あかあかと朝	けし	蛭	氷 流れ波	わが道、氷室 諏訪湖 山並の天	赤彦+妻	
	7月 8首	白く、しら玉	鳳仙花	尻尾動かす鳥 卵	峽をゆくみづ	あしびきの山 城あと、天そそる山 信濃、屋根	をんな	
7月	3 七月二十三日 5首	紅く	鳳仙花	めんどり	夏休み	上海	剃刀研人	受持の狂人
7月	4 麦奴 16首	あかき煉瓦、紅柄 入り日赤けば、 緋色、紅し、血液	紫陽花、麦奴 草	かなかな	さみだれ、雨空 煙?、風	監獄、監房 畑	女刺しし男、囚人	
6月	5 みなづき嵐 14首	黒き、くろぐると 紅色ふかく	花、いちご ダアリヤ	蚊	空曇り、みな月の嵐 天低く、曇りの下	蚊帳、廊下	をとこ、狂じや一人 よるの女人 狂人	狂院
5月	6 死にたまふ母 一 11首	白ふぢ、灯あか 青き光	ひろき葉、樹、垂花 実、桑の木		雪、霜	みちのく、都 汽車、吾妻やま 沼、停車場	母、おとうと	
5月	6 死にたまふ母 二 14首	丹ぬり、青くだだよふ のど赤き	をだまきの花、桑	かはづ、ふと 蚕、つばくらめ	朝、太陽光、天 朝明、春	山、通田、野のべ	吾=子、母 いのちある人	
5月	6 死にたまふ母 三 14首	青く、口あかく 赤赤と	櫛、すかんぼの華 おきな草、蔦 どくだみ、薊	山蚕、雲雀	日のひかり、天つ空 星、夜空、今夜の天 煙、朝日、雪、雲	葬り道、山、人葬所	母、弟	
5月	6 死にたまふ母 四 20首	白ふぢ、くれない 赤赤、黒ぐろ、土赤く	木の芽、通草、ふぢ 笹、花、たら、通草 辛夷、笹竹の子	山鳩、雉子	春、空、雪、霞 けむり、雨、雲 暮れ	山べ、山かけ、火山の麓 酸の湯、ふるさと、山腹 蔵王山、遠天、峽、湯所	母、われ	
	7 おひろ 一	赤、丹むり	山椒	卵、	星、夜、命、入る日 煙、天、朝	夜床、浅草、観音堂 代々木野、さ庭	癩者、われ、恋しき人 悲しき人、触れし子	

5月6月	17首					電車		
	7	しら玉、白ふぢ	藤、花、薔薇	夕鳥	幾夜、光、夕、風	生れし星	抱かれし子、をんな	狂院
	おひろ 二	黒きまつげ、唇の紅き	山葵、木		霜、うす雲、雪、夜		われ	
5月6月	14首	あかき、青みづ			朝日、命			
	7	赤らみ、赤き腹	麦、穂、藻	水すまし、山羊	夜、夏、光、煙	遠山、畑、農園	去にし子、女、われ	狂院
	おひろ 三	朱の墨、赤き煉瓦	草の実	いもり、わらぢ虫	雨、さみだれ、星	さ庭	わが恋人、汝	
5月6月	13首	瑠璃色						
	8	あかき下衣、白米		馬	きさらぎ、天、空	街、ニコライ寺	耶蘇兵士、耶蘇士官	狂院
	きさらぎの日	黄色のふね			夜	市路	をとこ兵士、女	
2月	11首						この身	
	9	あかねさす	ひなげし		夜、あけぼの		をんな、われと寝る子	
	口ぶえ				しぬのめ、朝		童子	
5月	5首							
	10	火に赤かりし			昨日の夜、天明け	焼跡	亡ぶるもの	
	神田の火事	灰燼、黒眼鏡、白眼鏡			けむり			
3月	5首							
	11	しろき帽子	葉、芝生、小松	驢馬	屋		売薬商人、少年	
	女学院門前	あかねさす					少女	
3月	5首							
	12	紅色、いろいろ	青蔦、呉竹、猫柳	獅子	日、春、雪、天、光、風	根岸、里、川べり	赤子、子守、我	
	呉竹の根岸の里	あかあか			塵、いのち、日輪	屋上	をさな童	
1月	11首				廻転光			
	13	朱の墨、赤電車		七面鳥	雪、日、泡雪、昼日中	床、遠国、家、街	われ、弟、なんぢが妻	
	さんげの心	しろがね			今夜、光、天霧、息	最上、上の山	女	
1月	17首				あまつ日	屋上		
	14	しらじらと	松葉ぼたん		水			
	墓前		水草の花					
8月	2首							

以下は、抜粋

年数(茂吉年齢)	章 タイトル							
		色彩	植物	生物	自然現象	場所・空間性	人物	病院
T01/M45(30)	1 雪ふる日	白雪、しらじらと さにつらふ	枇杷、百日紅	鶯	雪、霧、天	墓はら、墓地、庭	わが血脈、囚人	

12月	8首							
	2	面黄なる,青き		馬	朝ぼらけ	高山,富士の山	をんな,一人男	狂院,狂者もり
	宮益坂	くちひる紅き				電車終点,天竺の世	将校,童子	
12月	8首	雪光る						
	3	くろぐると	豆柿	小鳥,山蚕	露霜,雪,水,よる	蔵王山,みちのく	ゴオガン,大山大将	狂者
	折に触れて					この里	われ,身ぬち	
12月	8首							
	4	赤き旗,青竹,金			日だまり,夕日	鉄砲山,斜面,丘のへ	小供,うない,わらべ	
	青山の鉄砲山	紅し			空,太陽,水	射的場	童子,群童,童女	
10月	8首							
	5	黒き実,白雲,日赤き	胡麻,秋花,花,木の实	鳥,けだもの	霜,露霜,霧,雲,空,天	山のはざま,谿	われ,みなし児	
	ひとりの道		もみち,白樺		星,入り日,いのち	枯るる野,峽,道		
11月	20首				日の光,水			
	6	日赤く,涙の黄	草はら,米,木の实	鴉,やまかがし	入り日,地,夜,命	隠田ばし,道,陸橋	兵,われ,看護婦	自殺せし狂者,狂人
	葬り火	白き火,赤光,みづ白	杉の箱	かささぎ	土,細みづ,夕暮れ	代々木,野,火葬場	歩兵隊,ひと,おのが身	狂院
	20首	火赤,骨瓶黒く,紅の肉				上野動物園	男	
	7	赤き火,噴うすら赤		けだもの,ベリカン	水光,いのち,天	動物園,支那国	少女	自殺せる狂者,狂人守
	冬来	紅の鶴の頭		鶴,鰐の子,山椒魚		電車,南のみづ	曉星学校の少年	
	14首	赤羅ひきて,泥いろ		鳥			除隊兵	
	8	顔青ざめて,黄なる涙		やまかがし	夜,土,いのち	世,かの岡	友,われ,おのが身	狂者,狂者もり
	柿乃村人へ	くろぐると,茜さす			寒空,星,日向,ひかり	みやこ,遠国		狂院,瘋癲院
11月	10首				冬			
	9	赤く,赤し,赤き	薄,曼珠沙華,松	バッタ,鴉,蠅	寒け,息づき,冷たき	郊外,畑みち	女中,人,童,囚人	
	郊外の半日	茜さす,赭土,黒き光	唐辛子畑,草の实		秋のかげ,天,日の光	家	われ,囚われ人	
	17首		茄子の果,栗,コスモス		秋,日向,入り日,天,夕,		女のわらは,少女	
10月	10首							
	10	くれない,白波,黒光り	林檎,海草,桜実	もも鳥,蟹の子	真夏の日,香,潮波	渚,海,山,異国,岩影	われ,紅毛の子	
	海辺にて	むらさき,赤き珠,	沖つ藻,春野小草	虎斑魚	命,潮,波,夕なぎ,月	みちのく,荒磯べ	西方のひと	
	23首	赤きもの,青く光			夜,しほ鳴	海のべ		

年数(茂吉年齢)	章 タイトル							
		色彩	植物	生物	自然現象	場所・空間性	人物	病院
M44(29)	3	青葉,黒土,青山,	広葉細葉,わか葉森	とり,虫	雨,夕,土,いのち,春	墓はら,道,森,ちまた	われ	
	うつし身	白きとり,青き色	くわん草,麦,蒲公英		光,寒く	みづ田,町薩,水さび田		
4月5月	17首	黄いろ玉はな				畑,岡べ		

5月6月	4	くろく散る, 黄色	柿の花, 梅の実, 草 ほそ葉わか葉, 通草 枳殻垣, 青葉	蛙, 音するもの, 卵 円きうぶ毛, 鶏の子 ひよこ, 庭どりの子	夕, さみだれ, 天, 光 水, 命, 雨, 夜, 空雨	細道, 原, 道のべ, 細川	おのが身, きみ, 汝兄 われ, 友	
	20首							
9月	6	しろがね, 紅き日 しら霧	花原, ほおづき, 草	こほろぎ, 虫	夜半, 命, こよひ, 秋 土, 夜, 石, 音, 日, 霧, 星 夕, みづ, 月	小床, 野末, ちまた, 原 家, 溪	女童, 我身, 少年 流され人, わが心 吾, 少女	
	20首							

年数(茂吉年齢)	章 タイトル							
		色彩	植物	生物	自然現象	場所・空間性	人物	病院
M43(28)	1 田螺と彗星 11首	白く, 赤いろ, 白き光	わらくづ, 蓮	かりょうびんがの私児 田螺	みづ, 夜, 彗星, 星ぞら ほほき星, きさらぎの天 入り日ぞら, 暮れ	とおき世, 円田, 水無田 遠天	気ちがひ, 南蛮の男 ほとけ, 子等	

年数(茂吉年齢)	章 タイトル							
		色彩	植物	生物	自然現象	場所・空間性	人物	病院
M38(23)	1 折に触れ 17首	黒き実, くろぐろ 日の赤き, ほの赤 真赤	柿, 桑畑, 紫蘇, をだまき 梅, 八重山吹	馬	落日, にほひ, 真夏日 朝, 春風, 南の空, 日輪 夕	浅草, 戦場, 畑, 馬屋 ニコライの側の坂, 山 さ庭べ	少女, わが兄, 母	

●小林レント「茂吉、微細な傷こと」

赤光初版を読み始めたときの印象にとりつかれている。再販にあたって削除された歌の輝きに増して、歌集が『悲報来』の一群の悲痛さに貫かれつつ開始される異様さに打たれたのだ。短歌という形式をどこか遠いもののように思う自分にとって、これは例外的なことだった。「短歌は直ちに『生のあらはれ』でなければならぬ。従つてまことの短歌は自己さながらのものでなければならぬ」、あるいは「短歌のような体の抒情詩を大っぴらにするということは、切腹面相を見せるようなもの」と述べる率直さに寄り添いながら、この歌集を、あるいは茂吉をどのように思考するべきか。短歌が「写生」であり、なおかつ彼の生の「象徴」であるとするならば、その言葉が曝している事態とはどのようなものか。

この歌人のおかしさの根底らしきものに気付いたのは、再販の赤光を読み終え、散文に手をつけたときだった。ドイツ留学中の路上に男女の一時間に渡る接吻を見出し、「ふと木かげから身を離して、急ぎ足で其処を去つた」のちに、「ながいなあ。実に長いな

あ。」と呟く男の姿。茂吉は「異様なもの」に出逢ったと書いているが、一時間に渡る接吻をまなざしつづける彼の瞳は、当の異様なものと同化してしまっている。何の脈絡もなく「ふと」その場から立ち去る俊敏さの先には「日記をつけた」という記述の痕跡がある。さらに彼はその現場に立ち返りさえするのだ。男女の不在、異様なものの消失を確認し、「あれはどうもいいものだ」とようやく口にするのだ。

あるいは茂吉は蚤を非常に不快に思い、執拗に駆除しながら、蚤を瓶に飼いもしている。『地獄極楽図』において、茂吉は嫌悪すべきものが、みずからに親しいものとならないうちに、視野から根絶されることを恐れる。彼は蚤に自らの血を吸わせ、交尾を観察する。近代的衛生の発達を蚤の根絶に見出すのみならず「一たび戦争になるや、急転直下に蚤の発生が増大し」と、この小さな生き物に戦争状態と自己の切迫を代表させもする。社会的な立場は真逆でありながら、「排泄」と「蠅への気遣い」から戦争を発見する詩人とおなじ、細部へのまなざしがここにある。

かがまりて見つつかなしもしみじみと水湧き居れば砂うごくかな

この忘我ともとれる微細なものへの凝視の徹底と、ふと動きを発見する一瞬の身ぶりは、彼の歌の生じる場を示しているだろう。彼は細部に自らを脅かす傷を見出す。日本の近代化を象徴する巣鴨衛生病院における、ドイツ人女性患者からの殴打の「一瞬」に、西洋人の日本人に対する蔑視のすべてを読み取ってしまう精神が茂吉であった。近代的な医師であり、精神病に馴染んだものならば、単に一患者の「病態」としてカルテに書き込み処理すべきこの事件に、彼は消し去れない「兆候」を見出している。精神病患者もまた、情愛の露骨な瞬間性や、根絶されてゆく蚤と同様に、近代という舞台から疎外されつつあるものである。彼は強迫的に、別の病院に送られた彼女を殴打しにゆく脳内計画を立てる。この転倒が示しているのは狂人あるいは西洋人への単なる憎悪ではないだろう。自らがその失われてゆく狂人と同様な「異様なもの」と化すことによって、主客の断絶を取り払った融合を求める意志なのだ。

『悲報来』『死にたまふ母』『葬り火』に見られる、死に行くものへの没入の傾向。「連作のおこるのはおのづからの現象であつて、人工的拘束ではない」とするならば、茂吉は滅び行くものへの執拗な描写へと駆り立てられている。そこには主観的な意図の根源にある記述への意志がある。彼はこのものの意志と同一化してゆく。衛生の時代、自らを脅かすものが不可視化されつつあることが、茂吉を強迫的な傷の探求へと向かわせる。「内部急迫」あるいは「衝迫」と彼が呼ぶ「叫びの歌への意志」は基底材には、この嫌悪すべき、しかし自らに親しくあるべきものの欠損がなければならない。「写生」は端的に事物の客観的で精密な描写を意味しない。目の前の現象への凝視と没入の徹底は、逆説的に「そこにはないもの」を浮かび上がらせるだろう。

屈まりて脳の切片を染めながら通草のはなをおもふなりけり
今しがた赤くなりて女中を叱りしが郊外に来て寒気をおぼゆ
土のうへに赤棟蛇遊ばずなりにけり入る日あかあかと草はらに見ゆ
月落ちてさ夜ほの暗く今だかも弥勒は出でず虫鳴けるかも

この時間のギャップ、直覚しているものから、現存しないものへの跳躍は彼の歌の一類型を示している。病院で無機質なものとなった脳はあけびの生々しさを想起させ、寒気は激怒の気まずさを再燃させ、赤に染まる草原は蛇の面影を現出させる。弥勒はメシア的性質を持つが、月のない夜の虫の音の平静さを際立たせるというよりは、不気味な動乱を予感させてしまう。細部の違和感に、失われた事柄、直視しえぬものが宿っているのだ。この異常なものを幻視してしまう傾向を茂吉は修正しようとしたようだが、視線がブレるときに見出されるのは、近代生活の中で異質なものとして浮き立ってしまう、すなわちそれ自体が時差の表出であるような事物なのだ。

トロツコを押す一人の囚人はくちびる赤し我をば見たり
いちめん唐辛子あかき畑みちに立てる童のまなこ小さし

囚人、そして童。危機の時代に歴史のそとに迫いやられ、脅かされてあるものの目の、か細い切っ先が裂開させる視野こそ、茂吉が直視しようとした自己の姿であり、世界の姿ではなかったか。微細なものに集約される変容を直視するには、自らもまた小さな目を持つことが必要である。「和歌の精神こそ衰へたれ形骸は猶保つべし、今にして精神を入れ替へなば再び健全なる和歌となりて文壇に馳驅するを得べき事を保証到候」と述べた子規の言葉が現実となり、日本中が「形骸」における精神の入れ替えにいそしむときにズレながら残存するもの、やがてはまなざしの先から消えていくであろうもの、これを茂吉は定着させる。「微細な処に妙味も出て来る」はずの短歌は、その後大局に用いられ、民族の根本情調の名のもとに目の粗い讚美歌をうたうようになる。短歌の短歌らしさは無用なもの、子規の言葉とは別種の形骸へと転じていった。短歌それ自体の形式が微細なものであり、あくまでその不自由な枠組みと係争することを「多力への意志」として見る歌人が茂吉であった。それならば『赤光』の歌は、肥大してゆく近代の身体にとって、「実相」の忘却に抗う一つの杭、些細でありながら事柄のすべてを告発する傷そのものでありつつけるのではないか。

●中村剛彦『『赤光』はなぜ『赤』でなければならないのか。

「——雪か

これは幻覚だと思う。しかし、その白いものは広がっていた。目をつむり、目を開くと、一面に真白な世界であった。純白に柔らかな輝きを帯び、このうえなく清浄に、このうえなく渺茫と氾濫するように、それは拡がっていった。非常な静けさと、自分の動機の音がした。と、そんなときにも、思いがけぬ追憶がきた。冬のさ中、十五歳になって村の若者たちの仲間入りをした兄が、鮭の頭にハッパを仕掛けて狐をとったことである。徹吉もふかぶかと降りつむ雪のなかを兄についていった。雪の上に点々と手負いの狐のたらしした血が滴っている。それは鮮やかに、点々と、木立の間を縫って、長く長くつづいている。いま、意思もぼやけてきた徹吉は、その血痕の跡をどこまでもつけていこうと思った……。」

これは私が敬愛する作家北杜夫『楡家の人びと』の最終部に近い一節である。明治以降、近代日本精神医学の礎を築いた青山脳病院が戦争によって瓦解する瞬間の、その二代目の院長である徹吉（茂吉）が幻視する少年時の東北の故郷の風景である。ここに描かれる狐の血痕の「赤」を、「赤光」の「赤」こじつけるのはやや強引であるが、茂吉の息子北杜夫が「戦後」において、近代国家の柱となる父権的家族制度の象徴としての「楡家」＝「斎藤家」の崩壊の中で恣意的に開示させた「故郷」＝「前近代」の姿は、平成の世に生きる私が茂吉の歌を読む際にはどうしても避けて通れない。つまり北と同じく「戦後」を生きる世代において、自らの「血統」の原初にあるはずの「前近代」の「幻」は、目の前の「現実」の崩壊の惨劇を美化させ、「近代日本」は滅んでも、「日本」は滅んでいないという、現実認識の本能的粉飾が行われたことで「戦後」が始まり、その地続きに現在があるのだという視点をあたえる。さらにもうひとつ、北の小説の原点が日本近代医学、つまり「斎藤家」が手本としたドイツ近代医学の進む先に待っていた「ナチズム」下の医学者たちが陥った狂気の「精神分析」から始まったことを顧みるとき、『楡家の人びと』における、北が用いた「戯画化」の手法（特に父茂吉の「歌人」としての姿をすべてそぎ落とし、「医学者」として哀れな患者として描いた手法）は、いかにも「戦後」の「子」の世代による、「近代」＝「父」なるものへの「告発」または「裁断」と見えるが、翻って考えてみるならばそのように「歌」を消去することにより自ずから「戦後」世代の悲劇性を浮かび上がらせてもいる。つまり北を含め多くの戦後作家たちが戦時下の青春기에「詩」を目指しながら、戦後どうしても「詩」を断念せざるを得ず、「散文」へと移行せざるを得なかった心理と同じである。ここに「荒地」以降の戦後詩の発展と、戦後の小説家群との未だ明かされない結節点と分れ道があると

いえるが、この点はまた別の機会に譲る。

つまり私は引用した『楡家の人びと』の狐の「血痕」＝「前近代」＝「歌」という北の視点を先ず前提にして、その延長に立つ現在から斎藤茂吉の『赤光』をよまざるを得ないということをはじめに述べたかったのである。以下、幾つかの視点に立ち、短く「問題提起」だけを挙げてみたい。

1. 「黒光」からはじまる『赤光』

ひた走るわが道^{みち}暗ししんと^{くら}堪へかねたるわが道^{みち}くらし—初版第1歌

霜^{しも}ふりて^{ひと}もと立てる^{かき}柿の木^{かき}の柿はあはれに黒^{くろ}ずみにけり—改定版第1歌

先ず、『赤光』の初版と改定版双方の冒頭の歌を挙げた。時系列が逆になって配列された二冊を比較して読んでいたが、まず気がつくのがどちらも「黒」からの始まりである。歌集『赤光』が近代短歌史に聳え立つ名歌集として存立するためには、「近代」の「歌」の幕開けと幕閉じ双方が「黒」＝「闇」である必要があった。これを茂吉自身が意識していたことは間違いない。つまり「赤光」の「赤」とは、「近代」の象徴であり、日本の日の丸の「赤」でもあり、それは「前近代」の「闇」を背景にしてのみ浮かび上がる。参考に、茂吉が東京に出て見上げる太陽について述べた文章と、その作歌方法としての「写生」がいかに「象徴」を孕むかの文章を以下に二つ挙げる。しかし端的に茂吉の「赤」は「近代日本」の象徴であるのか。

参考1

「茫々たる大劫運のなかに流れ、旋火輪の流轉より解脱し得ざるわれ、なお雪ふれる竹林にしみじみと放尿しゐたることをよろこぶ。こよひも更けたり。明日の勤めより我が心圓かに離れて小野五平翁の将棋の話読みたることをよろこぶ。泰西人の書ける瘋癲学を読めば、一枚半にして腹の底より大きな欠伸出でたり。微かなる我が歌よ、この欠伸に如かれ。

予は奥州の山村に生れて十五まで居た。太陽は山から上つて山に落つる。月は山から上つて山に入る。今でこそ赤き入日とか緑金の斜陽とか云われても平気であるが、赤銅のいろして出づる月や、紅團々として落つる太陽などは全く東京に来てから我目に入つたのである。明治廿九年浅草に住んでゐた頃は、歓喜と讚嘆とを以てこの天中の二物に対したものである。その時の心持を何とかして表現して見たくて耐らなかつた事のあるのを今でも覚えてゐる。その後、露伴ものに読み耽つた事があるところが偶然にも、『日輪すでに赤し』の句を発見して、ひどく喜んだ事を今でも覚えて居る。それから高等学校を卒業する頃から短歌の雑誌などを読み始めた。「馬酔木」に左千夫先生の、『あ

めつちはねむりにしづみさ夜ふけて海ばらとほく月^{まげ}紅にみゆ』(傍点あり)を発見して非常に嬉がった事を覚えてゐる。その時分予は、無暗に紅い太陽の歌を詠んでみた。

つちに居れば、天中にあつて交合し得ず、浄妙のをみな地にあらはれよ。壁画の写真版をつくづくと見てゐる時、こんな心持になつた。この『交合』といふ語の音調がよいと云つたら、親鸞も『交合因縁』といふ語を書いたと友は云つた。(大正二年二月)、『童馬漫語』、「偶語」)

参考2

「象徴的、神秘的、宗教的、気韻、写意、さういふことは、真に写生をすれば、おのづからあらはれるものである。空に憑つて象徴・神秘などと幾ばく叫んでもそれはあわはれない。予が、「写生に縁つて神を見る」といふのも、写生に縁つて、「神当に自ら来るべし」といふのも、作歌のうへに写生を根本として時に自らを顧ようとするのもこれがためである。予等の作にある深秘は写生に縁つておのづからあらはれたものである。」
「短歌に於ける写生の説」)

2. 「白光」の「幻」

ほのぼのとおのれ光りてながれたる^{ほたる}蛸を殺すわが道くらし
雪のなかに日の落つる見ゆほのぼのと^{ざんげ}懺悔の心かなしかれども

この「ほのぼの」が放つ不気味さに一つ着目する。通常の「ほのぼの」の用い方はより温和的な、人肌を感じさせるものであるが、茂吉のそれは逆である。「殺す」「懺悔」といった「罪と罰」の感情と相交わる。なぜか。ここに私は「ほのぼの」が醸し出す「白」のイメージが、一見、北杜夫『楡家の人びと』に描かれた、あの故郷の雪原の「白」と重なるが、茂吉という「近代人」にとってそれは、自らの「存在」と「世界」との不一致によって生まれる「空白」として捉えられていると私には思われる。つまり「黒」＝「闇」が「前近代」として「存在」をも塗り染めるまったきイメージであるなら、「白」はその逆の「存在」が「世界」から投げだされた近代人特有の精神の「空白」感のイメージではないだろうか。茂吉はニーチェを愛読したようであるが、むしろ私にはこの感覚はハイデッガー的な存在論とも思われる。以下に茂吉の「自然」への視点と、ハイデッガーのそれとを並べる。茂吉自身が考える「写生論」は、「自然」と自らの「存在」を一つの包括した世界として「対象化」させるためのものとあるが、上の二首だけを見れば、むしろハイデッガー的な、なぜ自らは「存在」しているのかという戸惑いの感覚こそが、「白」のイメージを生み出しているのではないか。

「実相に観入して自然・自己一元の生を写す。これが短歌上の写生である。(傍点あり) ここの実相は、西洋語で云えば、例へば *das Reale* ぐらいに取ればいい。現実の相などと碎いて云つてもいい。自然はロダンなどが生涯遡つてそして力強く云つたあの意味でもいい。この自然の大体の意味を味ふのに和辻氏の文章が有益である。『私はここで自然の語を限定して置く必要を感じず。ここに用ひる自然は人生と対立せしめた意味の、或は精神・文化などに対立せしめた意味の哲学的用語ではない。むしろ生と同義にさへ解せらる所の(ロダンが好んで用ふる所の) 人生自然全体を包括した、我々の対象の世界の名である(傍点あり)。(我々の省察の対象となる限り我々自身をも含んでゐる) それは吾々の感覚に訴へる総ての要素を含むと共に、またその奥に活躍してゐる生そのものをも含んでゐる』かう和辻氏は云ふ。予の謂ふ意味の自然もそれでいい。「生」は造化不窮の生氣、天地萬物生々の「生」で「いのち」の義である。「写」の字は東洋画論では細微の点にまでわたつて論じてゐるが、ここでは表現もしくは実現位でいい。

(略) 予は予の芸術の根本義を此の写生におかうといふのである。(傍点あり)」「(短歌に於ける写生の説)」

参考3

「なぜ一体、存在者があるのか、そして、むしろ無があるのではないのか……」

「われわれを取り囲んでいる自然、すなわち地、海、山、川、森にしてもよい。さらにその自然の中の一つ一つのもの、木、鳥、虫、草、石などでもよい。もっと力強い存在者をというなら、われわれには大地が近くにある。近くの山の頂が存在的であるのと同じように、その頂のうしろから立ち昇つて来る月も、あるいはまた、天体も存在的である。にぎやかな通りに混雑し雑踏している人間も存在的である。われわれ自身も存在的である。日本人は存在的である。バッハの遁走曲は存在的である。シュトラースブルクのミュンスターは存在的である。ヘルダーリンの賛歌は存在的である。犯罪者は存在的である。精神病院の狂人は存在的である。

いたる所に、そしていつでも任意に、存在者がある。確かにそうに違いない。だが一体、われわれがこのように確かに引用し枚挙することのできるものが、すべてそのつど存在者(傍点あり)であることを、われわれはどこから知るのであろうか?」(ハイデガー『形而上学入門』)

3. 「赤」、言語に絶するもの

こほり 氷 きるを とこの ぐち の たばこの ひあか かり ければ みて 走り たり
めん どり 鶏ら 砂あび 居たれ ひとつ そりと 剃刀 研人は 過ぎ 行き に けり

自殺せる^じ狂者^{きやうじや}をあかき火^{あかき}に葬^{はな}りにんげんの世^よに戦^{いくさ}きにけり

これらに見られる「赤」は、1. で挙げた「近代日本」の象徴としての「赤」ではない。むしろ、「死」「狂気」「肉欲」「戦争」といった言語に絶するものを「暗示」させる「赤」である。実のところこの「言語に絶するもの」こそが、いま私たちの生きている世界に茂吉を呼びいれる。それを我々は「3・11」、「9・11」などと日付によってのみ記号化し、語っているが、茂吉はそれを「赤」に封じた。確かにここに「近代」を見て「対象化」するは容易く、以下に並べる茂吉の無慙な歌を見て、我々はこれを単に過去の人間の過ちとして断罪し得るか。実に「言語に絶するもの」は未だ我々を蝕んでいるのではないか。北杜夫の『楡家の人びと』を私が愛するのは、北がこの「言語に絶するもの」を自らに引きつけながら、「父」を、「近代」の悲劇を、そして「詩」の悲劇を描いたからである。これは現在の私自身の「詩」の悲劇のはずである。

参考4

おのづから^{たち}立ちのぼりたる^{あた}新^れしき歴史^し建立^{こんりゆう}のさきがけの火^ひよ
あな^{さや}清^{むね}け胸^{むね}のそこひに^{おり}わだかまる^や滓^きを^{つく}焼^すき^ほつくす^ほ火焰^ほのぼれり
ぞくぞくと^{つづく}續^けきて^けやまぬ^け決死^け隊^{たい}神代^{かみしろ}ながらの^ち血^ち潮^{しほ}をもてり
必^ひ殺^つのいきほ^つひとして^{せま}薄^てりたる^て敵^{そら}撃^{しんぐん}てる^あ空^あの神^あ軍^ああ

『萬軍』より

以上。