

歌人五島美代子の定型超克への軌跡

——破調をめぐる——

濱田美枝子

〔要旨〕 歌人五島美代子（一八九八～一九七八）の表現形式を見るなら、破調が際立ち、最終歌集『花激つ』に至っては、全体の八六%の作品に及んでいる。昭和四（一九二九）年、美代子は一時、「プロレタリア歌人同盟」に加盟したが、程なく脱退し、作歌活動を中断した。この時期の歌群は、すべてが口語自由律の形式であるが、その内実は〈破調〉と捉えるのが妥当である。なぜなら、伝統的短歌世界の持つリズムや抒情性を根底に有する歌があり、また、社会的弱者に対する認識に目覚めたが、プロレタリア思想が自らの歌の思想的根幹をなすものではなかったからである。表記も旧仮名遣いである。

美代子の歌人としての再生には、昭和八（一九三三）年、一ヶ月に亘るルーブルミュージゼでの芸術体験がある。美代子は、きつい呪縛に息絶えそうになりながら恍惚のさまを呈するミケランジェロの「瀕死の奴隸」像に、自己の求める短歌創作の世界を感得した。帰国後、美代子は夫茂と共に、歌誌『立春』を創刊し、伝統的短歌世界と、現代的短歌世界の止揚を目指した。その鍵となったのが、〈破調〉である。以後、美代子の歌は、文語定型を基調とする破調の歌へと変容した。そして、時代の変化を見据えながら、自己の内奥からほとばしり出る心情の表現に適した調べを模索し続け、戦後も、破調を駆使して、現代の生活短歌と伝統的短歌世界の止揚を目指した。

美代子は、伝統短歌の持つ抒情性を捉え直す中でいったん伝統的短歌のリズムを断ち切り、具体的に歌材と歌とを〈破調〉によって結びつけるといふ新しい方法で歌に新たな抒情性とリズムを与え、自己の感性が醸し出す

調べの世界への飛翔を試みた。ここに美代子の〈破調〉の意義がある。最終歌集『花激つ』には、美代子独自の新しい短歌世界が凝縮されている。

〔キーワード〕 五島美代子・五島茂・破調・歌誌『立春』・『花激つ』

はじめに

五島美代子（一八九八～一九七八）は第一歌集『暖流』^{〔1〕}で「胎動」を詠んだことに始まり、自死した長女への歌群を取めた『母の歌集』、『新輯 母の歌集』等によって文学史上、「母性愛の歌人」^{〔2〕}、「母の歌人」と評されることが多い。また、美智子上皇后のご婚約決定時から二三年間、宮中の伝統的な和歌の詠み方に則った指導に務めたことでも知られる。

しかし美代子自身の表現形式について検討するなら、全歌集に亘って、歌材との関わりの中で破調的表現の際立つ〈破調の歌人〉とも称すべき

特徴を見いだすことができる。この点を含めて、美代子の短歌表現についてを中心に論じたものは管見の限りでは見当たらない。

美代子は歌材との関係で〈破調〉に対する強い意識を持っていることが窺えるが、最終歌集『花激つ』に至っては、〈破調〉は実に全体の八六%の作品に及んでいる。定型に軸足を置くことを意識し続けた美代子だが、時代の変化を見据えながら、自己の内奥からほとぼり出る思いを表現するのに適した調べを模索し続け、最終歌集『花激つ』において、意味内容との一致にふさわしい新しい調べに向って飛翔を試みた。

本稿では美代子の表現形式の特徴である〈破調〉に焦点を当てて、創作上の表現の変化や推移を追い、特に、『花激つ』における最も象徴的な一首についての初案から五稿に及ぶ推敲の過程を取り上げ、美代子などのように独自の表現世界を生み出すに至ったかの軌跡を検討する。それによって美代子の言う新しい「調べ」に向っての〈破調〉の意義について明らかにしたい。

一 昭和初期の既成歌壇変革の波が美代子に与えた影響

1 プロレタリア短歌運動と、美代子の短歌世界

大正期の歌壇では木下利玄や石川啄木たちによる形式の変革の流れが起こり、口語・破調・多行の特徴を持つ前田夕暮や釈超空らの活動が続いた。

昭和初期は、労働運動の高まりと共にプロレタリア文学運動の盛んな時期であった。歌壇においても既成歌壇変革の声が高まった。大塚金之助は、昭和二（一九二七）年一月創刊の『まるめら』の第五号（同五月）で、「短歌の如何にと何故にとを物質的基礎から説き、全被壓迫無産階

級解放の熱情に基づいて、その短歌は革命的、集团的、進出的であり底力を持つ」と、プロレタリア短歌の方向性を明確に示した。

このような流れの中で、既成歌壇変革の動きに力を注いだ一人に美代子の夫、石樽（五島）茂¹がいる。東京帝国大学大学院在学中の茂と文学部の聴講生であった美代子とは、東大短歌会で知り合い、大正一四（一九二五）年、結婚した。

茂は昭和三（一九二八）年二月から二月まで『短歌雑誌』に、「短歌革命の進展（その一）」（その八）（七・八月号は除く）を連載した。（その一）の「はしがき」で、「やがて来るべき短歌革命の第一石を投ぜんことを希求して、こゝに現代歌壇の全面的究明を開始する」と記した。そして、アララギズムが小ブルジョア的なものに墮して自己矛盾を起している、との糾弾を皮切りに、既成歌壇に切り込んだ。この連載は歌壇に波紋を呼び、特に、斉藤茂吉からの批判は苛烈をきわめた。²

また、茂は昭和三（一九二八）年九月、既成歌壇変革を目指し、前川佐美雄、坪野哲久たちと「新興歌人連盟」を結成した。しかし、機関誌の刊行をめぐる「政治と文学のいづれをとるかという見解対立」³から内部分裂を起こし、解散した。短歌革新において、「革命は伝統を無視するものからは断じて生まれない。伝統を食ひ破つてくる者からのみ生まれる」⁴（短歌革命の進展（その二））と考える茂や前川たちと、坪野をはじめとする明確なプロレタリア系との齟齬が顕在化したと言える。

翌年三月、茂と美代子は前川とともに歌誌『尖端』を創刊し表現の芸術性を視野に入れた既成歌壇変革を目指したが、半年後に廃刊となった。

活動を断念した茂は、「歌壇への置き土産」⁵と称して、時代の新鮮な生活用語や記号や句読点、分かち書きなどを取り入れた、例えば次のような短歌を詠んでいる。これらの歌も前述の茂の言説を基に考えると、

伝統を無視するのではなく、「伝統を食ひ破つて」の表現の試みと云えるのではなからうか。

レーニンもプーシユキンの詩をよみふけりしといふ平凡なことになごむところあり

なに階級間の距離？

いま

青空とのすがやかな距離を考へてゐたのに。

この時期の茂の活動は、美代子の短歌活動に少なからず影響を与えたと言ひ得る。

美代子は、夫の「新興歌人連盟」の結成に伴い、大正四（一九一五）年から入会していた『心の花』を退会して自らも準備の会議に加わるなど、『尖端』の廃刊までは茂と行動を共にした。が、その後、同昭和四（一九二九）年、自らの意思で「プロレタリア歌人同盟」に入会している。

一九二九年四月に茂は大阪商科大学（現大阪市立大学）に赴任した。一家は茨田郡守口町（現大阪府守口市）に居を構えたが、近くの工場で働く女性たちとの出会いは、美代子のこれまでの自己の生活感覚を一変させるほどの体験であった。当時詠まれた次のような歌群から衝撃の強さが見て取れる。

僅かの昼休にきそつておしめを洗ふといふ女工の母はいつ休むのだ
右左から子にまつはられて米とぐ母のあらはな胸にぢかにさす西日

空腹をこらへる事に馴れてゆくこの子達の強さを畏いとおもふ

インテリゲンチヤの世界しか知らなかった当時の美代子だが、社会の現実を目を向けた、子を持つ生活者である母の視点に目覚め、弱者に対する認識の自覚から「プロレタリア歌人同盟」に入ったと考えられる。

美代子は、底辺に生きる母たちが顧みられないことへの憤りを詠んだ。この時期の歌は第一歌集『暖流』に、「一段階」と題して掲載されている。

しかし、その目覚めは素朴なものであった。けっしてプロレタリア思想が自らの歌の思想的根幹をなすものではなかった。たとえば山田あきが、「妻も家も否飯さえ奪われている、だが俺たちには大衆があると同志の晴やかな顔は輝いている」と詠んだように、当時の「プロレタリア歌人同盟」は、階級闘争を目指していた集団である。茂の短歌革新に向けての活動というフィルターを通して社会に目を向け、自己の無知さに気づいたことで、無産階級としての実体験を伴わないままに「プロレタリア歌人同盟」に参加した。それ故、当時の自己の思想信条を懸けた命がけのプロレタリア運動の活動家たちと歩調を共にすることは困難であった。

美代子は同年、ほどなく「プロレタリア歌人同盟」を脱退し、その代償として、作歌活動の断念を決意している。

「一段階」における美代子の激しい感情の表出や表現形式はプロレタリア短歌に学んだものと考えられるが、「一段階」では、すべての歌が非定型である。しかし、この点だけで、この時期の美代子の歌を、定型を否定した口語自由律短歌と言えるのであろうか。

「一段階」の歌群の中には定型のリズムや抒情性を感じさせるものが少なからずある。それ故、次に、破調をどのように捉えるかという視点

から、美代子の「新興歌人連盟」及びプロレタリア短歌の時期の作品について、考えてみたい。

二 表現形式から見る美代子の歌の全体像

1 美代子の〈破調〉観

破調について、谷山茂は、『和歌大辞典』¹⁰項目執筆で次のように記している。

定型表現を肯定的な前提とする営みであって、(中略)未定型時代の未定型歌謡や定型破棄を唱える口語自由短歌などは、これを破調というのは適当でない

一方、島田修三は『岩波 現代短歌辞典』¹¹で斎藤茂吉の歌を例に挙げて、次のように記している。

上空より東京を見れば既にあやしき人工の物質塊 *Masse* と謂はむか
(前略) 発展する近代都市のダイナミックな属目はおのずからこの
伝統定型歌人を極端な破調におもむかせた。破調は口語自由律短歌
のような定型否定には該当せず、茂吉の歌のような定型歌人による
必然的所産を指すものと考えらるべきだろう。

美代子の歌歴を見るなら、大正六(一九一七)年、一八歳の日記「思ひのま、」(未発表資料、筆者蔵)に、一六歳の年には歌を三〇〇首ほ

ど作り一七歳の頃には四〇〇首余りにさえたたと記しているが、この頃多くの古典に親しみ、「十七の秋辺からは殊に古今集を精読し」深く感銘を受けている。

また、同日記で、「歌を詠みたいなど、思ひ初めたのは勿体ない乍ら全くおかくれあそばした明治天皇と照憲皇太后の御言葉のはしをもれ承はり始めてからの事である。(中略)あれによって私は自分の生まれた国の国柄を知り深く皇室をうやまひ慕ひまつる感情を育まれたのである」と、歌への関心の出発となった体験を記している。

これらの記載に鑑みるなら、美代子の歌心の根底にあるのは、伝統的和歌である。

また美代子は、次のように破調は七五のリズムを自分のものとして自由に操れることを基盤にして初めて成り立つことを明確に記している。

破調の歌というのは、メチャメチャにしらべを破壊したりするのではなく、七五のリズムを葉籠中のものにして、読者が、ここに七が来るな、と思うところを八にしたり、九にしたり、逆に六にしたりしてそらすのです。(中略)意味のない、必然性のない破調の歌が多い。初めに破調を試みた木下利玄にしても、誰にしも、効果を考えてはいたのに、なんでも七五調でなくてもいいという、ずるずるべつたりの抵抗ではないとおもいます。(中略)むしろ定型化運動をしたいくらいです¹²

美代子にとって、歌の根底にあるのは七五のリズムであり、けっして定型否定から表現を試みたわけではなからう。つまり、憤りの発露が、美代子をして極度の破調に駆り立てたと捉えるのが妥当であると考え

る。島田修三の指摘する「定型歌人による必然的所産」であると考える。又、表記も旧仮名遣いである。それ故本稿では、美代子の「新興歌人連盟」及びプロレタリア短歌期の作品も、破調として取り扱うこととする。

2 美代子の各歌集における破調の比率の推移と、定型を基調とした破調

まず表現形式から見る美代子の歌の特徴についての全体像を後出の表1（15ページ）から考察したい。

美代子の各歌集における破調の比率の推移と、定型を基調とした破調の頻度について、各歌集の破調の「相対頻度」から検討する。表の音数律による分析は以下の条件で行った。^⑬①意味内容による律の区切りを使用、②定型で句またがりを示すものは破調とした。

第一歌集『暖流』には美代子の生涯の歌人活動の変転が表れている。内容に従って三つに分けた。

『暖流』①は、一七歳で佐佐木信綱に師事した大正四（一九一五）年から昭和三（一九二八）年までのもので、次の定型例歌①のように従来の表現形式を踏襲したものが五二％あり、②のような破調は四二％ある。母の第一子へのあふれる思いが、定型には収まりきれず、おのずと破調を引き起こしている例が多い。

- ① おごそかに吾わがによりくる一歩ひとあゆみ吾はも終つひに母ならましか
みどり子はみづから足らひ遊び居あそ朝あしたすがしき蚊帳あぶらのふくらみ
- ② 生きむとする吾子の思にひた向むかひかしこみ朝の胎動あたまをきく

『暖流』②は、新興歌人連盟及びプロレタリア短歌の時期で、全ての

歌が非定型である。この時期は、一首中、五つの句のうち四句に渡る破調が五一、六％、一句目から五句目までの全てにおいて破調が二五、八％と、他の時期に較べ程度が突出している。美代子は口語体を用い、内容においても創作上の劇的な転換を果たした。第一の転換期と言いつつ。そして、『暖流』③は、プロレタリア短歌を離れて滞欧生活を経験した後の歌群だが、文語を多用し、定型を踏まえての破調を意識して再出発した。破調の比率は八四、一％に上る。第二の転換期と言いつつ。その後、第二から第六歌集では七〇％台を示し、晩年、『垂水』では八一、六％、最終歌集『花激つ』では八六、四％の歌が破調である。これらから、美代子を（破調の歌人）と言いつつ得る表現上の特徴が認められる。

三 文語定型を基調とした（破調）への変容

1 ルールブルミューゼでの芸術体験と短歌観の変容（『暖流』③）

昭和六（一九三一）年から二年間、茂のロバート・オウエン研究の目的による留学を機に一家はイギリスに居住し、昭和八（一九三三）年五月帰途についた。その折に美代子の強い希望で家族は一ヶ月間パリに滞在し連日ルール美術館を訪れた。

後にその時の心情を次の歌に詠んでいることから見取れるが、この芸術体験は、これまでの美代子の短歌観を変容させた。自らの溢れ出る芸術世界への希求を実感した美代子にとって自らが失わせしめた短歌の世界への尋常ならざる執念が湧き起こった体験だったのである。

歌なくてルーブル・ミューゼの絵見しかば胸むしられて起き臥しなげきし（『時差』）

しばられし奴隷どれいの如く人も吾も身をも採みい生いくれ手には筆持つ（『丘の上』）

息たえんとするかの奴隷像の美しさは思へわれはも生きもむ身もを採み育ち（『丘の上』）

茂によると、美代子は特にミケランジェロの「瀕死の奴隷」像に心を奪われ、毎日真つ先に奴隷像の前に行き鑑賞し続けたとのことである。

苦しみ悶えながら息絶えようとする「瀕死の奴隷」像は、それに抗うように蒼空に向かつてきつぱりと顔を上げ、恍惚のさまを呈している。奴隷となった美しい青年は、現世において拘束され死の苦しみに耐えながら、天上の世界への憧れに身もだえしている。『ミケランジェロ』¹⁵を刊行したシャルル・ド・トルナイの言葉の中に「肉体の呪縛に対する、魂のつらく甲斐なき戦いの象徴へと変貌」させた、とある。美代子の芸術に対する鋭敏な感性が確認されるトルナイの言葉である。「瀕死の奴隷」像との出会いによる衝撃の大きさを、どんなに縛ってもなお内から溢れほとばしる自らの歌心の激しさが窺える。

それではこの体験により美代子の短歌観は具体的にどのようなように変容したのであるか。

蒼空へも伸びようとする均整とれた肢体が、きつい呪縛のもとに息たえようとする瞬間の恍惚の境である。定型にしばられ、伝統の重さにあえぎながら、「棒しばり」の踊りをおどろうとする「私の短歌」のシムボルである¹⁶。

美代子が、「定型にしばられ、伝統の重さにあえぎながら」短歌という表現形式を求めたのは何故なのか。それは、自己の魂の呪縛と共通するものを見出したからではなからうか。結果として、伝統的短歌の重要性を再認識し、定型の様式を踏まえつつも、新しい短歌の世界に突き進もうとしたことが明らかであると言い得よう。このことは、「プロレタリア歌人同盟」時代を経て生活者の視点から自己をとらえ直し自己断罪的な日々を送っていたからこそ画期的な飛躍をもたらす契機となつて、生活者の短歌世界と伝統的短歌世界との止揚による新しい短歌の道への歩みを決定づけるものとなつたと考えられる。

帰国した美代子の歌は、文語定型を基調とする破調へと劇的に変容した。それは、きつい呪縛に息絶え絶えになりながら味わう恍惚の境地がここにこそあるということを手掴んだからこそであると考えられる。

2 歌人五島美代子の再生——『立春』創刊の理念に見る破調——

帰国後、昭和一三（一九三八）年、茂と美代子は『立春』（立春短歌会）を創刊した。『立春』の目指す表現形式については、茂の次の戦時下と戦後に書かれた文章を次に挙げる。

短歌は自己真実の要求だ、自分の感動の波を、短歌の形式とからみ合はせ波を打たせ自己の生命を以て作品を創つて行くのだ。（中略）
新短歌自由律の運動は定型と機械的小児病的に脱離したことによつて短歌と孤立してしまつた。われわれは定型律の最後のものを更に押進め五句三一音律を基準としてその上になつ自由流動を主張する

のだ（五島茂「立春創刊記念茶話会記事」『立春』第二号
一九三八・九）

短歌をして三十一文字にむりやりに押し込めるプロクルステスの
寝床たらしめてある歌人たちは、破調を「字餘り」「字不足」との
み見て邪道視し、一つのデフォーメーションとより理解しえず、
「破調」のもつリズムの自由流動による弾力統制美の積極的均衡体
たるを理解することも、まして、新しき韻律体系による構成体とし
て新基準律をふくむ短歌の前進形態たることも理解しえず、又感知
した場合にも理解を拒否せんとする者すらある（五島茂「破調論序
説」『短歌季刊』・TANKA KIKAN・創刊号、『アルス』第
壹輯 一九四七・一）

右の文章に表れているように、茂が戦時中も戦後も一貫して〈定型律
の最後のものを更に押進め五句三一音律を基準としてその上にたつ自由
流動を主張する〉と考えている点に注目すべきであろう。「立春」は、
自由律動するリズムを積極的に表す新しい音律として、〈破調〉を軸に
した展開を推進しようと試みたことが見て取れる。それ故、『立春』の
双壁を担う美代子も自覚的に五句三一音律を基準とする〈破調〉を用い、
積極的に自己の調べの構築を試みたと考えることができるであろう。

美代子はミケランジェロの「瀕死の奴隸」像から感得した芸術性と
〈破調〉の調べの模索したと考えられる。例えば、次の歌は『立
春』設立時、病弱な美代子が命との葛藤の中で詠んだ歌である。美代子
は肉体の苦しみや命のはかなさと、永遠への憧れを対比させ、あえぎな
がら歌っている。これは、「瀕死の奴隸像」につながる感性と言えよう。

これらの歌は、破調によって決意や憧憬、詠嘆が際立つようになったと
見て取れる。

燃えひそかに残りのいのち白く見ゆこの道をゆきて吾ら悔いざらむ
魂あへぎ一生の道を定めたりしその日も空は松に蒼かりき（『丘の
上』）

3 美代子の戦中戦後の〈破調〉について

実作では試みの段階でわざと助詞を入れるなどして破調を起こす場合
もあつたが、これらの過程を経て、やがて〈自身の心象世界〉と、それ
によって〈自身の心の中から沸き起こってくる固有のリズム〉とが重な
り合つて表現されてゆく。次の歌群は、国家の言論統制による私性が抑
圧された戦時下で、自己の心象世界を桜に託して詠んだ例である。

- ① 黒き怪鳥影さす春とおもひをり咲きあふれさくら匂ふまひるま
- ② 断崖の鬨さ常もつ吾れに見られてことしの花に薄き陰影あり（『丘の上』）

①・②は、戦時下にある世相の暗さや自己の内面の暗さの重みが破調
によって強調されている。①は初句の破調で不気味な影が空を覆う様子
を、結句で、咲き誇る桜があたりを覆っている様を一〇字という大幅な
破調を用いて強調し、その対比によってより不気味さが増大する効果が
見て取れる。②で美代子は時代に潜む危うさや自身の内面に潜む暗さや
重さを逃さず、花に感得した僅かな仄暗さ・影に重ねて詠んだ。「吾れ
に見られて」の破調は、下の句の桜の持つ象徴的意味合いをより強めて

いる。

また、昭和二三（一九四八）年、戦後女子にも門戸を開いた東京大学文学部に入學した長女ひとみと、東京大学文学部聴講生として入學した美代子は通學を共にした。しかし、民主主義と女性解放の新時代を迎えて高揚する母の陰で、ひとみは自己のアイデンティティの危機に葛藤と苦悩の日々を重ねる中で絶望状態に陥り、遂に昭和二五（一九五〇）年、自死に至った。次の歌群は長女ひとみの自死について詠んだものである。

〔A〕①この向きにて初はつにおかれしみどり児の日もかくのごと子は物言はざりし

②棺の釘打つ音いたきを人はいふ泣きまどひみて吾は聞こえざりき

〔一風〕

〔B〕①琴柱ことぢたて風にまかせてゐたりけり冬枯れの丘にひびく空鳴り

②松風を絃いとにふふめば音ねあふれ鳴りいだしたるわれの古琴ふること

③風に乗り緒琴にかよひ亡き魂のこゑするひと日われはうつけて

〔「いのちありけり」〕

例えば直後に詠んだ〔A〕の①と②は、「六七七五九」と「六八五七九」

の破調であるが、受け入れがたい娘の死を前にした母が、慟哭と悔悟に突き動かされながら死に物狂いで娘の死を詠んだ歌群である。①も②も結句を九字の破調にしたことで母の心情が凝縮されて重みを与えていると言い得よう。また、②の母の心情には、「人の親の心は闇にあらねども子を思ふ道に惑ひぬるかな」の藤原兼輔の歌につながるものが見取れる。美代子はひとみの死を通して、以後、我が子を再び取り戻したいという思いにのめりこんで詠み続けていった。

時を経るなかで更に古典を踏まえて現代の新しい内容を盛り込んだ歌の例が〔B〕であると言えよう。「空なり」や「松風」や「琴」などの歌ことばの持つ背景の深さと自己の心情をつなぐことで、例えば、③は、失った我が子への慟哭と喪失感を歌に昇華させようと試みている。このことは、伝統的歌ことばを象徴的に機能させて、風と娘が一体化した美代子独自の挽歌の世界を探り当てようとしたと見て取れる。美代子の目指す、新しい短歌の道への試みであったと言えまいか。娘の死を乗り越えて表現者としての飛躍の機会を掴み取ったと考えられる。

四 生活短歌と伝統的短歌世界の止揚

1 生活短歌と伝統的短歌世界

新しい短歌の道を掘り起こそうとする美代子は、第二次世界大戦を経た現代の生活短歌と伝統的短歌世界の関係についてどのように捉えていたであろうか。まず、現代の生活から生まれた「生活短歌」について検討したい。

生きるために食べるか、食べるために生きるかの限界までを経験してきた私たちである。生活というものをそんなに物質的には考えたくない。（中略）自分の生きる場をもち、生きる意欲をもち、いかに生きようかとする意志と情熱とをもっていれば、その人には生活があるのだ、そこに生まれた短歌は生活短歌であると思ふ¹⁷

美代子は右の文章にあるように、「生活短歌」を人間の尊厳に関わる内面の問題として捉えている。かつてプロレタリア短歌において自覚し

た生活に根ざした人間の真実に対する視点や、戦時下で晩香女学校の校長として生徒たちを守り抜いた経験などが根底にあると見て取れる。

私は今日の言葉、今のこの、混沌とした、屈辱と悔恨と疑惑と困苦と、それから醜悪なあらゆる世相に対しても、びくともしないやうな、ごみごみ汚れた、不調和の底にある現代の言葉の中からでなくては、今のこの汚辱をとほつた心をいひ表すべき詩句は見出せないうな気がする。さりとてその現代口語の低調さ、まはり遠いじれつたさ、醇化されぬ不統一さに心は焦ち舌はこはばる。(中略)けれども私は矢張りこの枠が棄てられないのだ⁽¹⁸⁾

しかし表現の観点から捉えるならば、現代社会における生活の中で遣う言葉がいかに二千年の伝統を基盤とした歌ことばとはかけ離れ、また文語定型から生まれるリズムをとりにくいかの問題提起をせざるを得なかったことが、右の文章に述べられている。と同時に、憂慮しつつも短歌という枠組みの中で新しい時代の歌を詠もうとする姿勢が表れている。次の歌群はその例である。

〔A〕 放射能不気味なる作用あらはさむ春近づきてゆたけき食卓
核武装よそに見て競ふ若き裸身黒白黄のいろひかりあひつつ
雲海を血の色に染めベトナム上空陽の沈む頃をかけりゆくわれは

〔B〕 二重のガラス越しに見え生きの死闘に大きく波打つ未熟児のむね
うつそみの疲れはたるときに急に目をさますわれか気ままの振舞

ひ (『時差』『垂水』)

美代子の生活短歌の傾向は、右の〔A〕のように社会性の強い問題提起のもの、〔B〕のように自己の身边に材をとったものに大きく分けられる。

〔A〕の歌材である放射能やオリンピックやベトナム戦争、〔B〕の現代医学に関わるものなど、歌材の持つ鮮烈さ、言葉の持つ衝撃力などが認められる。戦後多用されるカタカナ語や現代の言葉は定型に収まりにくいのが、美代子は常に定型を意識するなかで意図的に破調を駆使し、塚本邦雄に先立つほどの、戦後前衛短歌の先駆けの役割を担った一人であると位置づけることが可能ではなからうか。

次に、美代子の晩年の歌境について述べる。伝統の重みについての考え方が次の歌に表れていると見て取れる。

千年を経てひびきくる古歌あるは時空を超えし放電と怖はし (『垂水』)

古歌に畏敬の念を抱く美代子が古典和歌の世界と今日の短歌世界とをどのように止揚させ、新しい短歌世界を表現するかについて見るなら「古典を組みふせて」「和歌史に一首を加える」ために「その和歌の歴史と、他の文学の影響との流れあつて交錯する一点に目をこらし、身を投げ入れてその一首を生もうとあがくのである。しかもその投げ入れようとするわが身の瘠せは、日本歴史のたての流れと、原子力時代の今日の横の流れとに養われゆさぶられながら、一瞬の火花を散らそうともがくのである」⁽¹⁹⁾と述べている。美代子は伝統に立つ短歌と生活に立つ短歌との止揚に至る過程を懸命に模索し続けたと考えられる。

では、指導者の立場にあった美代子は具体的に何に重点をおいて短歌

指導を行ったのか、調べを重視する指導の一端に触れてみたい。美代子は「自分の心の中からわき起こって来るリズムに自然に乗った方が良い歌が出来る場合が多」く、そのリズムを捉えるためには「まず名歌を暗誦する事」を勧め、そうすると知らない中に自分の心の中に日本の歌のリズムというものがはいつてくると指摘している。

この考えは美智子上皇后のお歌指導の最初に述べたという次のことばからも見て取れるが、短歌創作の土台はまず古今の名歌を暗誦して調べを感得するところにある、という信念が表れている。

本当のお心もちをありのままおよみになることが第一。次にたった百日の御修行ゆえ毎日かならず一首詠もうとなさること、(中略)最後に、歌には調べが大切ですから、毎回古今の名歌を数首ずつ差上げて御解釈申しますから、中の一首、一番好きなのを一首だけは暗誦していらつして、次の時間にそらでおきかせくださること⁽²⁾

2 『花激つ』の世界

それでは、美代子自身、わが歌の集大成と位置づけた、『花激つ』(短歌新聞社、一九七八・一二)の世界とはどのようなものであったのだろうか。

美代子は長女ひとみの自死による喪失を埋めるべく、その生まれ変わりとして次女いづみの娘であるゆかりを五島家の女性の系譜に組み込もうとしたが、それを拒まれ再会を遮断された。『花激つ』には、孫への激しい執着や幻想をはじめ、自らの情念や妄執などを詠んだ歌群が際立っている。

五島茂は、「垂水」を出したあと一昨年あたりから今度の集は思いきつ

た内容になると言い、「激つ」という歌集名を口にしていたが、最後の病院生活の病床で、それを「花激つ」と決めた⁽²⁾と記している。『花激つ』には美代子の歌人としての生き方が凝縮されていると言えるが、美代子の取り上げた歌ことばを例として、美代子の独自の律が語彙の選択と深く関わっていることを確認しつつ、意味内容との一致にふさわしい新しい調べに向っての飛翔の内実について検討する。

後出の表2『花激つ』における各句の字数の相対頻度より、特に、『花激つ』の一首中、四句目と五句目の破調の割合が、プロレタリア短歌期を除いて最も高く、その程度も重い。『花激つ』は美代子の破調による表現が最も高まった世界であると考えられる。

初句から第五句まで、太字の、それぞれ字数が五、七、五、七、七をとる歌の数の割合は、それぞれ過半数を超え、美代子の「定型を基調とした破調」の一つの傍証となっている。また、その左右の数字から、美代子の歌は字余りが多く、字足らずが圧倒的に少ないという特徴を示している。

表3では上の句もしくは下の句の定型が半数以上で、『花激つ』における定型を基調とした破調の傍証となっている。表4では、下の句の音数律七、八あるいは八、七のものが二三、〇%で、下の句に定型に近い落ち着き方がうかがえる。

初めて歌集に「たぎつ」の語が表れたのは、第一歌集『暖流』の「季節風」においてである。その一部に「くだけ流るる 波がしら 滝つ瀬なして窓を 過ぎゆく」とある。

美代子にとって「滝つ瀬」の滝は、本流・激流を意味すると考えられる。次の文章は志貴皇子の歌「石激 垂水之上乃 佐和良妣乃 毛要出 春爾成来鴨(イハソクタルミノウヘノサハラヒノモエイツルハルニナ

リニケルカモ⁽²⁴⁾」を踏まえたものである。

ふと「垂水」といふ名の浮びましたときは、これから胸の奥にあつた水がとけて、少しづつ「石そそく」水にもなりさうなきぼうがでてまゐりました。(中略)この歌集によつて今までの自分を埋葬し、「石ばしる垂水」のやうな、滝つ瀬のやうな新しい歌境に進みたいと思ふやうになり(後略)

花激つ

- ① 花たぎつ 幾十年見来し春なれば花びら重なりまじりあふ翳
- ② 痛きところあれば身は地にくぐまれど花たぎつ日は空も翔けたし
- ③ 花の中にくぐく影ありたぎつ瀬なくづるるときはうつくしき痛く
残花乱舞
- ④ 花散りかひ痛むところある身にふれておぞ毛たつまでうつくしき風
- ⑤ 花乱舞ときありて誘ふ風待ちて吹雪するさま酷薄なり
- ⑥ うす墨いろのさくら目にありしかすがに紅ふふみ空にとけなむとす

右の歌群は死の前年昭和五二(一九七七)年、多発性胃潰瘍のため入院を繰り返す中で詠まれたが、美代子の意識下にある心象世界が具現化された歌の例である。美代子が生涯に詠んだ伝統的・文化的な重みをもつ桜の歌は、自己の「激つ」心象世界を顕在化させつつ、花の影を見つめるときは「影・かげ・陰影」と記し、花の影を通して自己の心の暗さを見る時には「かげ・翳」と記して、破調をふんだんに用いた独自のリズムで表現することを試みている。美代子にとって、影は、桜という伝統的、文化的な重みを含有し、自我を圧倒するある種の強烈なエネルギー

ギーを發揮するもの。揺らめく影を抱え持つ花々が次々と枝を離れ、全てを覆い尽くすかのように舞い吹雪く桜に、自己の心の苦悩や葛藤の有り様をも重ね見て連作している。

特に①の歌は、「花激つ」の詞書を持つ一一首連作中の冒頭の歌だが美代子のこの一首にかける思いが次の推敲の過程(未発表資料、稿者蔵)から伝わってくる。最終稿に至るまで、A4版四〇〇字詰め原稿用紙四枚、五稿にわたって推敲を重ねている。なお、前者はまとまって保管されていたものだが、それ以外のB4版原稿用紙から(初案)(未発表資料、稿者蔵)と考えられる作品が見つかった。前者はペン書きで歌をマスタ目に入れているが、後者は鉛筆でくだけた感じで書かれている。また、『花激つ』の他の歌についても推敲過程をたどれるものはあるが、冒頭歌は美代子がかつとも力を入れて推敲したところのものであり、歌集名に繋がる重要な一首であるから、本稿では冒頭歌について検討する。

「花激つ」冒頭歌の推敲過程

表記について

判読しがたい文字は■で示した。

作者が書き損じて塗りつぶしたものは●で示した。

わづら

初案 七十年見て来し花の重なれば花々

■■■■

重かきなりたきつゆらめき たきち

重なる

一稿目 激つ花

れば
春 りに ゆらめき影 たまぢあふ

七十年見て来し花の重なれば花々ゆらめき●影

さし 影をまし 花片たぎつ

ありたぎちゆらめく 影たぎちあふ

二稿目 いく十年見来し春なれば花びら重なり

花たぎつよのさきし

たまつ花

いく十年見て来し春の重なれば花々影添ひ●

たまぢあふ 重なり流る、

三稿目 花激つ

花たぎつ 幾十年見来し春なれば花びら重なり

せめぎあふ

り影添ひて流る

まじりあふ

四稿目 花激つ

花たぎつ 幾十年見来し春なれば花びら重なり

まじりあふ影

最終稿 花激つ

花たぎつ 幾十年見来し春なれば花びら重なりまじりあふ翳

次に推敲過程を検討する。

モチーフは〈これまでの人生で見てきた自己の心象世界と 花が重なりあつて脳裏に浮かび、ますます激しく咲き誇っている世界〉と見て取れる。この推敲過程にも、美代子の初句と結句への意識が特に高いことが窺われる。初句に鮮烈な印象を与えることばを用いて読者を自分の作品世界に引き込むだけの意気込みを見せ、結句では作品の根幹を成す心情を込める場合が他の作品においても多々見られる²⁶⁾。

【初案】では、美しい花の世界が主題となつている。数多くの花々がたぎち重さなり合う情景の美しさが「ゆらめき」という表現によって、なまめかしささえも感じさせる歌である。

しかし、【一稿目】では主題が変更されている。花の揺れる様子に「影」を見ている。そしてその激しく揺らぐ様子を〈たぎつ〉〈たまぢあふ〉という言葉で表現するべく、下の句を三種類のパターンで推敲している。上の句は「七十年見て来し花の重な(れば)」と下の句の説明となつているので「重なりに」と直したが、また「重なれば」と、戻している。

【一稿目】では「激つ花」と題名が付けられている。歌稿として意識して臨んでいることが見て取れる。

【二稿目】では、初句と結句に手を入れている。初句で花の強烈な印象を出すべく「たぎつ花」と直し、さらに「花たぎつ」へと変更した。ここで初めて桜のイメージが〈揺らめく影を抱え持つ花々が次々と枝を離れ、全てを覆い尽くすかのように舞い吹雪いている世界〉であることが鮮やかに映し出された。しかも美代子は、そこに心奥に影を背負う自己

の生の有り様をも重ね見ているのではなからうか、下の句を「花びら重なり影添ひ流るゝ」と直したことからも見て取れる。また、「七十年」という現実的な年月を「いく十年」と推敲しているが、これは心象世界を重ねていることを表現するのに効果的である。

【三稿目】では題名が「激つ花」から「花激つ」へと推敲されている。

また、初句の後に一字空白を設けて初句を際立たせた。そして結句を【二稿目】の「影添ひ流るゝ」から「せめぎあふ」へ、さらに「まじりあふ」と推敲している。影は添うものではなく混じり合うもの、つまり、花びらと美代子の内面とが一体となっている感性がより強く打ち出されたことを見て取れる。美代子は自らの死を見据え、激痛の中で、逆巻くように舞う花片と一体となって空を翔けめぐりたいと求めたのであろう。肉体・精神の痛みを通して花の激ちと一体となり、生の燃焼する世界を感得したと言えまいか。

【四稿目】で、結句を「影まじりあふ」から「まじりあふ影」と直した。

初句の花のたぎちの強調と呼応するかのようには、体言で留めて「影」、すなわち自身の内面を強調し、桜との一体感をさらに強く表現している。このことは【最終稿】で「影」を「翳」になおしたことからも花の影を通して自己の心の暗さを見る美代子の心象風景が際立つ推敲となったと指摘したい。また、【最終稿】の「激」にはルビが振られている。

このような「激つ」という歌ことばと桜の花を組み合わせ、「花激つ」という歌の世界を新たに創造したのは、美代子独自の歌の世界と言えまいか。ここにこそ美代子の独創性が認められると言い得よう。揺らめく影を見せる花びらの吹雪く様を捉え、そこに自己の心の苦悩や葛藤を重ねていることから、美代子はこの自己の心象風景を表すにふさわしい歌ことばを模索する中で自分自身の「花激つ」をつかみ取ったと言える

のである。そして、沸き起こってくる心象の万感を込めようとすると、五七五七七に納めることが出来ず、ここに美代子の破調を用いる必然性があったと考えられる。

他にもこのような例を挙げるなら、例えば、前掲の「残花乱舞」という言葉も、美代子独自の世界観が生んだ歌ことばであると考えられる。

古典和歌には残花はあるが、乱舞する様と結びつけての作品は管見に入らない。しかも美代子は、わざわざ乱舞を（へらつぶ）と読ませている。日葡辞書（註）などに基づく芸能用語をイメージしたかと推測できる。

終りに

美代子の歌には、今読んでも新しい生命力が感じられる。それは何故か。それは、破調と美代子の作り出す歌ことばが密接につながって、現代に通じる斬新な響きを醸し出すからだと考えられる。美代子は伝統の何を受け継ぎ、何を乗り越えてゆくかという問題を自らに突きつけた。

この問題は、常に新しく、現在生きている歌人たちにも突きつけられている大きな問題でもあると言える。美代子はそのため葛藤を続け、その結果見出したのが、（破調）という表現形式であった。短歌は音数が短いが故に、象徴的な言葉の持つ広がりや深さが重要な働きをするが、現代社会と相まって用いられるカタカナ語は、言葉の含有する世界が狭く世界の人名や地名など短歌に収まりにくいものが多々ある一方、衝撃力の効果もある。美代子はカタカナ語も含め、伝統短歌の持つ抒情性を捉え直す中で一端伝統的短歌のリズムを断ち切り、具体的に歌材と歌ことばを（破調）によって結びつけるという新しい方法で新たな抒情性を与えた。そして、自己の感性が醸し出す調べの世界への飛翔を試みた。

今日の新しい短歌は生活短歌と古典和歌との止揚によって生み出されることが美代子の短歌によって明瞭に具現化されたことを指摘したい。ここに、美代子の〈破調〉の意義があると考ええる。

注

- (1) 五島美代子『暖流』三省堂、一九三六・七
- (2) 川田順は『暖流』の序に次の歌を含む一七首を挙げ、「此処には、初めて胎動が歌はれてゐる」母性愛の歌によつて、前人未踏の地へ健やかに第一歩を踏み入れた。(跋)と述べた。以後、美代子の特徴の代名詞のようにになった。胎動のおほにしづけあしたかな吾子の思ひもやすけかるらし
生きむとする吾子の思にひた向ひかしこみ朝の胎動をきく
- (3) 「無産者短歌」「大塚金之助著作集第九巻」岩波書店、一九八一・九(初出は「まゐら」第五号、一九二七・五)
- (4) 男子後継者のいない五島家での美代子の母から出された結婚の条件は、茂が五島家の養子となることであった。
ロバート・オウエンの研究者でイギリス一八、九世紀の社会経済史を専門とする茂は、第八高等学校時代から島木赤彦に師事し、「麦人」、「小杉茂」の雅号で 大正八(一九一九)年二月から大正一三(一九二四)年二月まで『アララギ』に作品を発表した。と同時に、『心の花』創刊時からの編集者である石樽千亦を父に持つ茂は、『心の花』の編集を手伝い、自らも石樽茂の名で作品や批評を掲載し、選歌に携わるなど若手歌人として評価を得ていた。
- (5) いわゆる「斎藤茂吉と石樽茂の短歌革命論争」である。
- (6) 五島茂「自伝第四回」『短歌』、一九六九・八
- (7) 石樽茂『石樽茂歌集』日本評論社、一九二九・八
- (8) 一八九八(明治三一)年、短歌結社竹相会より佐佐木信綱によつて創刊。
- (9) 『短歌前衛』一九三〇年四月号掲載「プロレタリア短歌・俳句・川柳集」新日本出版社 一九八八・一一

- (10) 『和歌大辞典』明治書院、一九八六・三
- (11) 島田修三「岩波現代短歌辞典」デスク版 監修岡井隆、岩波書店、一九九二・二
- (12) 五島美代子「二 作歌技法―短歌の創り方」『私の短歌』柴田書店、一九五七・九
- (13) 対象は『定本五島美代子全歌集』所収の歌集中全短歌
- (14) シヤルル・ド・トルナイ田中英道訳『ミケランジェロ』岩波書店、一九七八・一一
- (15) 五島美代子『私の短歌』柴田書店、一九五七・九
- (16) この点については拙稿「五島美代子第四歌集『風』における〈母の歌〉」(『会誌』第三六号 二〇一九・一〇)を参照された。
- (17) 五島美代子「3 生活短歌ということ―新聞歌壇にあらわれた『生活』の内容」『私の短歌』柴田書店、一九五七・九
- (18) 五島美代子『花時計』白玉書房、一九七九・四
- (19) 五島美代子「四 短歌史の流れ1 日本の歌」『私の短歌』柴田書店、一九五七・九
- (20) 五島美代子『私の短歌』柴田書店、一九五七・九
- (21) 五島美代子『花時計』白玉書房、一九七九・四
- (22) 五島茂「あとがき」『花激つ』短歌新聞社、一九七八・二二
- (23) この点については拙稿「歌心たぎつ歌人―五島美代子の本質についての一考察―」(『国文目白』三九号 一九九〇・三)を参照されたい。
- (24) 佐佐木信綱『校本万葉集』五 岩波書店、一九三一・一一
- (25) 五島美代子「あとがき」『垂水』白玉書房、一九七三・一一
- (26) 赤き花はそのまま身内に飛びこみて花片も怖く実も怖く炎さらに怖し『花激つ』(二)
- 花とをときいづれ匂ひの濃き顔をおしつけ来れば昼も見る夢(『花激つ』)などが挙げられる。
- (27) Rappin. ラップ(乱舞) 多くの人々の声や楽器による、歌と音楽と。(邦訳『日葡辞書』岩波書店、一九八〇・五)

表1 破調の相対頻度（全歌集） 3918首中

歌集名	総計	定型	破調	一句破調	二句破調	三句破調	四句破調	五句破調
暖流①	216	52.3%	47.7%	25.0%	12.5%	5.6%	4.2%	0.5%
暖流②「新興歌人連盟」・「プロレタリア歌人同盟」期	31	0%	100%	9.7%	0%	12.9%	51.6%	25.8%
暖流③	151	15.9%	84.1%	23.8%	21.2%	19.9%	11.9%	7.3%
丘の上	525	21.5%	78.5%	28.8%	23.0%	17.7%	7.6%	1.3%
炎と雪	315	26.7%	73.3%	32.7%	22.5%	9.5%	7.3%	1.2%
風	325	20.9%	79.1%	30.2%	22.8%	17.2%	8.0%	0.9%
いのちありけり	494	24.1%	75.9%	29.4%	23.9%	15.8%	6.1%	0.8%
時差	647	21.0%	79.0%	29.1%	23.5%	14.8%	9.1%	2.5%
垂水	602	18.4%	81.6%	22.4%	26.9%	18.1%	11.6%	2.5%
花激つ	612	13.6%	86.4%	23.2%	25.0%	19.1%	14.5%	4.6%

表2 『花激つ』各句の字数の相対頻度 612首中

字数	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
第一	0.2%	1.0%	1.1%	55.4%	22.5%	11.8%	3.9%	2.2%	1.3%	0.2%	0.3%	0%	0%
第二	0.2%	1.8%	1.8%	6.0%	4.1%	61.8%	16.5%	4.4%	2.5%	0.7%	0.2%	0.2%	0%
第三	0%	2.3%	1.0%	57.8%	14.2%	8.5%	7.4%	4.2%	3.3%	0.8%	0.5%	0%	0%
第四	0%	0.8%	1.3%	6.2%	4.4%	56.7%	19.0%	6.7%	2.3%	1.1%	1.0%	0.3%	0.2%
第五	0.3%	0.2%	2.5%	3.6%	1.0%	56.7%	21.9%	6.8%	3.1%	2.5%	1.1%	0.2%	0.2%

表3 『花激つ』の定型を基調とした破調

上の句 5,7,5	166	27.1%
下の句 7,7	237	38.7%
少なくとも上の句もしくは下の句が定型	320	52.3%

表4 『花激つ』の定型を基調とした破調

下の句 7,8	76	12.4%
下の句 8,7	65	10.6%
下の句7,8もしくは8,7	141	23.0%

付記 本稿で使用する漢字は原則として現行の字体に従った。引用文の仮名遣いは原文通りである。

本稿は「平成二九年度 和歌文学会第六三回大会」(二〇一七年一〇月二二日、於宮崎市民プラザ)での研究発表「歌人五島美代子の表現形式——定型の超克と新しい律への飛翔」を基にした。

Tanka Poet Miyoko Goto's Path Toward Overcoming Fixed Literary Forms: An Examination of Broken Meter

HAMADA Mieko

[Abstract] When looking at the expressive forms employed by the tanka poet Miyoko Goto (1898-1978), instances of "broken meter" (hacho) are conspicuous. (This refers to transgression of the fixed numbers of syllables (or morae) that define the stanzaic units of traditional Japanese poetry, for example by having one or more syllables over or under the standard number, but also suggests transgression of other ways in which Japanese poetry was firmly stylized). By the time of Miyoko's last poem collection *Hana tagisu* [which requires some further explanation at the end of this abstract], poems with broken meter account for 86% of her compositions.

In 1929, Miyoko became a member of the Proletarian Poets' Federation at one point, but soon left it and discontinued her poetry writing. Her poems from this period were all free verse composed in colloquial Japanese rather than the classical literary language, and the

essence of this approach can appropriately be understood as broken meter. The reason was that, although these poems had the rhythms and lyricism that were the province of traditional tanka at their root, and she had become aware of the socially disenfranchised in society, proletarian thought was not what made up the intellectual foundation of her poetry. The form of writing she used was also the complex old-style kana syllabary of traditional literature rather than the condensed modern syllabary.

Miyoko's regeneration as a tanka poet can be traced to 1933, to an artistic experience at the Louvre Museum that extended over the period of a month. On seeing Michelangelo's sculpture of *the Dying Slave*, a figure that appears to be on the verge of expiring under a powerful oppression while at the same time appearing to be in the throes of ecstasy, Miyoko grasped the domain of tanka composition that she was trying to achieve for herself. On returning to Japan, Miyoko founded the poetic journal *Rishun* [Start of Spring] together with her husband Shigeru, aiming to assimilate the realms of traditional tanka poetry and modern tanka poetry. The key to this attempt turned out to be broken meter (hacho). Miyoko's poems subsequently underwent a metamorphosis into compositions that took their underlying tone from the fixed forms of classical-style literary language as the foundation for their broken meter. With a keen eye on the changing times, she then went on exploring poetic compositions appropriate for expressing the states of mind that came pouring out from the inner recesses of her self. In the postwar period, she

continued making free use of broken meter, aiming for the assimilation of tanka poetry of life in the modern age with traditional tanka composition.

In reconceiving the lyricism that traditional tanka poetry possessed, Miyoko broke through the link with traditional tanka poetry's rhythms, and by means of broken meter, she bound the specific subject matter of her poems with the well-defined diction of Japanese poetry. Through this new approach, she attempted to provide poetry with renewed lyricism and rhythmicity and so to make the leap into a realm of poetic composition produced out of her own sensibility. This is where the significance of Miyoko's broken meter is to be found. Her last poem collection *Hana tagitsu* [cherry blossoms falling from branches at the very moment and swirling in the air like snow blown up in gusts from the ground; the title representing the poet's emotion and sentiment likened to cherry blossoms flying about in the air] presents a distillation of Miyoko's unique new domain of tanka poetry.

[Key Words] Miyoko Goto, Shigeru Goto, hacho, poetic journal
Risshun, *Hana tagitsu*