

馬場あき子研究 ― 初期歌集を中心に ―

大國眞希・桜川冴子

比較文化

HIKAKU BUNKA
Comparative Cultural Studies
The Graduate School of Humanities,
Fukuoka Jo Gakuin University

「福岡女学院大学大学院人文科学研究科紀要」第二一号抜刷

2024（令和6）年3月

ISSN 2759-1654

馬場あき子研究 ― 初期歌集を中心に ―

大國真希・桜川冴子 *1

プロローグ 鶴

鹿児島県の出水には毎年、一万羽を超える鶴が渡ってくる。私が初めて馬場あき子の旅に同行したのはその鶴を見に行った一九九九年十二月のことである。同じ風景を見ながら、馬場の視点はどこにあるのか、その時の一連の中から特徴的な歌を三首挙げる。¹⁾

万羽ある出水の鶴の静寂のゆるぎもあらず夜深みたり

ダウンコート着てゐるわれとまな鶴と相見て空の青を仰げり

なべ鶴はまな鶴の群れにまじらはずせつせつと食みて黒き親子ぞ

鶴を見たのはまだ明るい時刻であり、あちこちから鶴の鳴き声が聞こえて賑やかでさえあった。しかし、そのままではなく、想像で鶴の飛来地の夜の静けさを作品世界として描いている。また、次の歌は「われ」と「まな鶴」が「相見て」、青空を仰いでいる。人間と鶴のどちらにも優位性はない。大空の下で命をもって生きているものに対する対等の意識が働いている。さらに次の歌は、飛来地にいる鶴は同じ種類の鶴ではなくて、バイカル湖畔からやってくる圧倒的に多くて黒い「なべ鶴」と、アムール川のほとりからやってくる目が赤くて姿態のきれいな「まな鶴」に焦点を当てる。他種のテリトリーを侵さず、仲間の範囲内で行動する鶴の姿を描いている。その鶴を見る眼はすなわち人間を見る眼に繋がっているのだと思う。

*1 大國真希 福岡女学院大学大学院人文科学研究科比較文化専攻
桜川冴子 福岡女学院大学人文学部

第一章 『草笛』

第一節 馬場あき子の視点

つばくらめ空飛びわれは水泳ぐ一つ夕焼けの色に染まりて

文京区立第五中学校の教師をしていた時の、作者二十三歳の作品である。泳いでいる「われ」は燕と夕焼け空を一つにしつつも、燕はすいすいと空を翔び、自らは水に浮かんで空を仰いでいる。これは、先述した鶴の歌に通じるものがあり、鶴も燕も人間もダイナミックな自然の中で等しく命をもって生きているのだという意識があらう。

馬場は後年、次のように述べている。²⁾

校舎は爆弾で一部が破壊され、ガラス窓もこわれたままの、いかにも敗戦後の様相を呈しており、戦災者が一階の空き教室に入居していた。(中略)その学校にあつた二十五メートルのプールが修復されて、青々と水が張られた時の感激は忘れられない。水泳の授業の時は手すきの教師もプールサイドで見学したものだ。(中略)生徒も皆帰ってしまい、教師も机に戻ったあと、私はプールに一人浮かぶのが好きであつた。空は薄い夕焼けの色が広がり、燕がひるがえりひるがえり飛んでいる。高い建物などもなく、眼中には空しかない豊かな解放感の中で、ゆったりと水をゆく。空の燕の鳴き交わす声に応じるような交歓のひととき、私の眼中の世界は落暉の最後の輝きに一切がもも色に染まつてゆくのだつた。

焼け跡の何もなかった、空しかなかった戦後の、それでも「豊かな解放感」と言えるまでの思いが伸びやかな情景と共に広がっている。作者の長年にわたる歌作には小さな生き物を詠んだものが少なくない。その原点は焼け跡の学校で詠んだこの歌にあると言える。

一尺の雷魚を裂きて冷冷と夜のくりやに水流すなり
へら鮒の子を持つ胸はうすらかに脂しみ来る生きのあはれさ

釣りの名人であったという父に同行して、馬場はよく釣りに出かけた。これは収獲の魚を自らの手で裂いて料理している歌である。その頃、釈道空（折口信夫）は「女流の歌を閉塞したもの」（一九五二）の中で「ろまんちつくでせんちめんたる」な歌の艶こそ女歌の魅力」と言い、先行する短歌にたとえば、齋藤史の作品世界にはそれが感じられるものの、馬場の作品からは釣ってきた魚に対する過度の感情移入はなく、「ろまんちつくでせんちめんたる」なものとは趣を異にする。この歌の背景を、馬場は次のように記している。³

苦勞して釣り上げた雷魚は、私には恐ろしいほどの大魚に思えたが、これもついに棒で撲殺した。（中略）大魚の貌は怖いものもいるが、これは鯰に似ていて、ずぶとく、しぶとげだが温厚そうにも見える。河豚ふぐのような毒をもった魚は川にはあまりいないから、まずは頭を落し、目の下一尺ほどのお腹を裂いて、水道の水を思い切り流し、寄生虫などがいても流れ落ちるくらい丁寧に洗った。これを開いてぶつ切りにし、七輪に熾した炭火でこんがりじゅくじゅく焼く。（中略）もう半世紀以上前の、食の乏しい日の回想の中に、唯一記憶する（美味）のかおりとして雷魚の天麩羅はある。家族の中では、もう一度食べたいと話題にもなり、友人に話せば飢えの時代の味の幻だと擲論される。しかし、私の幻として、折ふしにあの雷魚のぬけぬけとした底力のある貌は浮上してくる。

馬場のこの歌は戦後の暮らしの食の必然性から生まれているが、エッセイの「ずぶとく、しぶとげだが温厚そうにも見える」「ぬけぬけとした底力のある貌」という記述から、釣り上げた雷魚を嬉々として眺め、その興味関心の尽きないところから対象を歌にしていることがわかる。そこには、食べられる運命の魚と、その命をいただいて生きる人間の冷静な分別があり、歌は甘美な気分や憐憫や同情に流されることはない。

怪我した手そつとかくしてガラス割りし少年は涙ぐみ叱られに来る

かく言はば子等一せいに笑はむとはかりごと立て廊下を曲がる

一首目からは、少年の隠している怪我をした手、涙ぐんでいる顔を見る細やかな視線の動きが感じられる。ガラスを割って怪我をした少年は叱られるとわかって、先生である作者の元に報告に来た。その少年の正直な人柄を認めながら向かいあう若い教師像。双方の人間像があなたたい視点によって感じられる。

二首目は、教室へ向かう廊下で、頭の中でシミュレーションをしている場面である。まだそこにいない生徒たちの笑い声が聞こえるようで、「廊下を曲がる」にも勢いがあつて、動きの感じられる闊達な作品である。作者の視点の根底に愛情があると読みとれる。

第二節 音空間のひろがりと闇の声

第一歌集『早笛』は、一九五五年にまひる野会より刊行された。馬場あき子は敗戦を十七歳で迎え、一九四七年に短歌（まひる野会）と能（喜多流宗家入門）の世界へと参入した。題名の早笛とは、本人が「あとがき」で明らかにしているように「能の後シテの登場に使用される笛の旋律」を指す。そのことから推測されるとおり、本歌集所収の歌に登場する楽器は笛が最も多く、能舞台において空間を拓く（そして、やがて統一されてゆく）⁴さまが捉えられている。

限りなき舞の寂寞を破るもの笛のかなしき音を賞で止まず

ひとりふと扇を取れば脈脈と通ひ来るものよ笛の旋律よ

笛よ鳴れ実朝思ひ今やみちて大海の歌舞はむとすなり

笛の音にやがて統一されてゆく能の舞台の哀愁をおもふ

馬場あき子には「敗戦の夜」を伝える次のような逸話があり、印象深い体験なのか、繰り返し語られている。⁵

ふと「戦争が終ったなら覆いを取ってもいいのだろうか」と思つて窓外をみると、すでに灯覆いを取つた明るい窓が二、三あった。私はバツと心に灯が点いたような嬉しさで、一気に電灯の黒い覆いを除いた。わずか六十燭光の明りが目の眩むほどに明るく、かつて見たこともないように我が身がかがやくのに心もときめく思ひであると、近隣のどこかの窓から遠慮がちに爪弾くギターの音がきこえてきた。

音楽だ——、私の心の中にその音はこの上なく甘やかな思ひを誘つた。「すばらしい。戦争は終つたのだ」そう思つた時、突如、もう少し間近な闇から「やめろ——、日本は敗けたんだぞ。敗けたことをどう考えているんだ」と悲鳴のような怒声が湧いた。ギターの音はブツンと切れ、私はあわてて灯を消した。あとはまた音もない一面の闇になった。

いまでも、時々あの夜のことを思う。小さな存在の、零細な一庶民の敗戦の夜の哀歎と、圧倒的な憤怒のことを——。

ここにある「悲鳴のような怒声」や「圧倒的な憤怒」は、能に登場する者たちが抱く無念や憤りに相通じるところがあるのではないか。本歌集では笛のほかに「鈴」も印象的に登場する。

新聞を買へば売り子の鉄鈴にさやかに月は光るなりけり

鈴について、馬場あき子は「都武賀野に鈴が音聞ゆ上志太の殿の仲子し鷹狩すらしも」を引きながら、「この鷹狩の鈴の音が広げる空想空間は、百のこぼを連ねて描写した「殿の仲子」の実像を超えて、はるかに豊かに万葉の青春像を感取させる。音や、声音が想像させる世界は、このように殊に詩的な分野において独自であるといえるかもしれない。」と述べている。⁶⁾

楽器はその音を響かせることで空間を形成する一方で、その闇には「圧倒的な憤怒」や「悲鳴のような怒声」が潜む。

第二章 『地下にともる灯』

第一節 「明」と「暗」を読む

馬場あき子の第二歌集『地下にともる灯』は昭和三十四年に刊行されている。その頃は東海村実験用原子炉に原子の灯が点り、

東京タワーが完成しており、昭和三十九年の東海道新幹線の開業や東京オリンピックの開催を前にして時代の気運が高まり、「新宿副都心計画」が発表されるなど、新しい都市開発が盛んになされていたという背景をもつ。

余剰なる人口の中にあると思う青き地下鉄の灯にまじるとき

巨大なる世紀の墳墓灯されて地下に伸びゆく消費の街は

一首目の「余剰なる人口」は時代を批評する言葉であり、溢れ出た人々が地上から疎外されていくように地下をめざしている姿が思い浮かぶ。二首目の「巨大なる世紀の墳墓」とは、都会のビルディングの一つ一つであろう。文明の象徴でもある高層ビルを「墳墓」とまで批評する。そこには、消費によって何が生まれるのかという思いがあるだろう。地下鉄の灯や、ビルの灯の明るさは、墳墓と言えほどの深い闇を内包している。

歌集には「ぬきんでて空さす理念さやかなれテレビ鉄塔は針の鋭さ」「地に生きるもの皆かたくよろいたりアリ・アリジゴク・カブトムシなど」という歌もあって、文明の発展によって、人間が鳥の領域に進出して空を犯し、地下に生きる虫の領域に進出して土中を犯してきたことへの批判がある。また、アラブを詠んだ一連にも「澎湃ハヤシとして土おおうナシヨナリズム裸足をしらぬ王は退け」という歌があつて、「裸足をしらぬ王」という権力を持つものの在り方への批判や、ナシヨナリズムに取りこまれてしまうことへの怖れが読みとれる。このように、この歌集は思想性が強く感じられるものが多い。冒頭の二首において、「明」と「暗」は相反するものではなくて背中合わせである。「灯」は単純な明るさではなく、失われてしまったものへ添える心の供花のように私には思えるのである。

時代や社会への批評眼をもちながら、自らは離れた所にいない。時代の波に吞まれて、都会の中で違和を感じながら、そこにまみれて詠っている。そこには批評家というよりも、批評家の眼をもつ歌人の姿が感じられる。馬場あき子は批評家とも歌人とも言われているが、歌業のスタンスとして、私はこれらの作品にその源流を見る思いがする。

共闘を誓いて旗を交わすさま鉄扉のかげに暗き眼はみん

見放されおらん非力なる一隅かひそかに白く自我まもるべし

安保改定反対の機運が高まっていた時代の背景をもつ。作者は東京の区立中学の教師としての職にあって、組合活動にも熱心で安保闘争のデモに毎日参加する。一首目の「鉄扉のかけに暗き眼」があることを意識する。おそらく、追われて囚われの身となった仲間であり、同志である人々を、誰と特定するのではなく詠んでいるのだと思う。実際に見ているのではなく、作者の心に「暗き眼」をもつ同志の存在が共にあることを意識しているのだと解釈する。「暗」は生きる希望を失った人の心の闇であり、闘争に敗れて見えなくされていった人々を表している。

第二節 赤と青の渦

馬場あき子の歌の色感を問われたとき、白と回答するひとは少なくないのではないだろうか。雪の景もよく詠まれ、黒川能の、「ふぶき浜」の雪、あるいは、父母の「ふるさと」として、それを展開した「雪の回想」と題した連作でも、雪が降るふるさどが詠まれている。

おおはのはの死にて久しきふるさとよ目つぶれば常に雪降りており

本歌集『地下にともる灯』にも右の歌を巻頭に「雪の回想」と冠された四一首の連作が収められており、白の色感が強いように思われる一方、「あとがき」にある白とは異なる色彩の記述が目を引く。

二月の沼で釣をした人は知っている。寒風の切るような霜の野づらとは全く別の世界が、やわらかい粉土をはずませた沼底に、しずかに、ゆるく動いていることを——。ウルシを塗り分けた細い竿がしなって、胎動する沼底をさぐると、赤や青のうずを巻いたかわいらしいウキがチクチクと動くのだ。(傍線引用者六四頁)

この「あとがき」の記述を踏まえて、赤と青に留意しながら本歌集を繙いてみよう。

君が知らぬ世界も一つもつべし赤きリボンの日記を閉ざす

底冷ゆる土に火をもせほの青き手紙の束もこよいは焼くと

これらの歌の赤と青は対照的であり、秘めた日記を閉ざすりボンは赤く、焼かれる手紙の束は青い。また、歌集のタイトルとなっている「地下にともる灯」について言うならば、それは青みを帯びている。

灯の青き空洞地下に抱きつつあざやかにして夏来たる街

余剰なる人口の中にあると思う青き地下街の灯にまじるとき

岩田正は「雪の回想」について、「雪ふかいふるさとに伐採の斧が加えられ、古くから棲むけものや森や林は滅びつつあることを歌い、そこに住む若者達の新しい息吹きと労働の逞しさを謳歌した」とし、⁸ 島津忠夫は、本歌集は「都会に住む作者が、その都会の風景を凝視して鋭く捉えている」と指摘している。⁹

崩れゆくものをかなしむ山鼻にクレーンがひらく虚空の青さ

開発される土地は青空や海と、時に虚空の青さとともに詠まれている。一方で、崩されるもの、崩されたときに表出するものは赤とともに詠われる。

岩あかく乾きて花の根を秘めず焰の質の山鳴りつげり

すさまじき褐色の瘤腕にもち土運び去る赤光の中

赤土の丘くずされてふるさとの回想を絶つ長き鋪装路
モクセイの一角くずれいてにおう赤き煉瓦としつくいの色

それは時に動的な炎として、血潮として、そのうちなる力をあふれださせるときもある。

羽青き山鳥の肉焼かんとて薬火はあかく夜霜をとかす
雪にひそむ熊・ししの群一せいに叫ばば赤き月したたらん

馬場あき子は後に赤みを帯びた色について次のように記す。

はるかな日、笛を習いたくはじめて能管を手にしたとき、そのデザインの美しさに惚れ惚れしたことがある。漆黒の二管の竹に穿たれた七つの管穴は、まるで内がわから溢れ出した思いの音色のように、まあるく朱で彩られている。よくみると、笛の内がわはすべてつややかな朱でみたされ、あらゆる音色がこの朱の内がわから生まれてくるようになっていく。考えてみると、この能管のデザインが誕生した頃は、すでもう、朱・赤・紅・緋、そうした鮮烈な美は、抑えて内に抱くものとして在らしめよう、という意識が生まれていたであろう。¹⁰⁾

第十二歌集『南島』（雁書館、一九九一）において、伊藤一彦が指摘する「生命感あふれる華麗な朱」¹¹⁾や日置俊次が「幽玄とは別の、滑稽味を含んだあわれさを醸し出す」「ユーモアとペーソスをにじませると分析した」¹²⁾赤は、すでに初期の作品『地下にともる灯』の中にもその萌芽を見てとることができると思われるのではないだろうか。そもそも色彩は支持体によっても変化する。つまり、赤を木に載せるか、ガラスに重ねるか、あるいは水に垂らすのかによって。馬場あき子の歌においても、闇や光をメディウムとして色彩は滲んだり、光ったりする。色彩の反射や浸透の具合を見ることは、馬場あき子の本質的なメディウムの感触を理解することにつながるだろう。

第三章 『無限花序』

第一節 非在の在

馬場あき子は第一歌集『早笛』（昭和三十年）から四年後に第二歌集『地下にともる灯』（昭和三十四年）を出版したが、第三歌集『無限花序』（昭和四十四年）の出版までは十年の歳月が流れ、四十代になっていた。

この間、安保反対闘争は激しさを増し、やがて日米安保条約が成立する。交流のあった青年歌人、岸上大作は自殺し、組合の婦人部長として連日デモに参加していた自身は転職のための就職活動で何度も憂き目に遭っている。そうした経過を辿りながら、都内のひばりが丘公団住宅に入居する。そこは曰く付きであったが、当時としては珍しい2DKのアパートで生活するようになる。都立赤羽商業高校に定時制の教師として転職し、一方で文筆に励みつつ古典作品を取り入れるという自らの立ち位置を見出し、主眼制作や能楽に没頭していく。シンポジウムや座談会の出演も多い。

ゲルニカの牛昏き目をみひらけりデモ隊街にもつ勝利の錯誤

シユブレヒコール声唄れて夏の街ゆけり腕くみて信じあうほかになく

鶏の骨嚙み砕きつつ口ごもる行為なきわが思想の屍

海底の死びとと繋ぐ手をもてばわが反戦歌そこより上れ

戦死者のまなこは閉じぬものなれば小さき魚のわれは出で入る

何れも体の部分を表す言葉を用いて詠まれている歌である。一首目はナチス・ドイツ軍がスペインのバスク地方の町、ゲルニカを無差別に爆撃し、人々を殺戮した事実に対して、画家のピカソが苦悩と憎悪をもって描いたとされる「ゲルニカ」の絵を基にして、日米安全保障関連法案に反対するデモ隊で命を落とした人の犠牲死を「ゲルニカの牛」に重ねている。米川千嘉子は『デモ隊街にもつ勝利の錯誤』という時、牛の「昏き目」は怒りをもつて国家権力の黒い力を見ていると同時に、民衆の側、組織の側にある脆弱さ、それゆえ国家に巻かれてゆくことにもなるありさまを酷薄に見つめてもいるのだ¹³と読んでいるが、ゲルニカの牛は「昏き目」をしており、生者が死者を見ているというよりも、死者の目が射るように見つめているのはデモ隊であり、さらには国家権

力であるように思う。亡き者は不在の在とも言うべき存在感をもつことがある。同時に、「安保採択不承認」という勝利を目指して闘ったものの、国家の権力によって敗北を余儀なくされた思いが込められている。即ちそれは怒りや悲しみである以上に、やり場のない悔しきしみであったのだということが歌の言葉から感じられる。

二首目に対して、安森敏隆は「下の句で言う『腕くみて信じあうほかになく』とは、武器なき闘いの極北の声であると同時に、この『腕くみて信じ合う』ことのいかに無力であるかというを見とおした逆説的なフレーズであるとも読める。」¹¹と述べているが、安森の言うように「腕くみて信じあうほかになく」は、無力であることを承知の上で、デモという行動に移さざるを得なかったのだという理性が働いている。安保の挫折を経験して、行動できない自分を三首目では「行為なきわが思想の屍」と詠う。歌人に静の歌びと、動の歌びとが在るとするならば、馬場あき子は後者であり、自らの思想やころ、行為が歌として結実する。その源流はこの時期にあるのではないだろうか。

日米安全保障条約は両国の軍備の維持と発展、及び米軍の日本駐留や基地使用に際して日本側の拒否権がないこと等が含まれている。戦争を経験し、教え子を戦場に送った馬場の反戦への思いの強さが、連日のデモに自らを駆り立てたものと思われる。

清見匡は「安保後の喪失感から出発した馬場が、挫折の口惜しい体験を抒情化し、自分自身を見つめ直す中から、非力なる闘いを生涯かけたテーマとして選ぶ」¹²と述べているが、私は馬場が安保の挫折という失意の中で、改めて戦争という自らの原点に立ち戻って、四首目や五首目に見られるように、死者や権力の前で犠牲となった人々を心に棲まわせて詠おうとしたのだと思う。馬場の歌において、不在の在とは、亡き人や小さくされてしまった者たちの存在が、見えないけれども共に在るということである。そこには「小さき魚」のように心を小さくしていなければ近づけない。不在の在を詠うことと、馬場が短歌と同時に追い求めた能への傾倒は無縁ではないだろう。馬場は詠うことを通じて、また能舞台で舞うことを通じて、時に無念の死者と共にあるのだ。

水底に春の気泡は生まるるにわれは耳なき挫折の女面

梅津英世が「上句『水底に春の気泡は生まるるに』は単なる叙景ではない。六〇年代の安保闘争の最も厳しい季を、敗北というかたちで過ごさなければならなかった作者をとり残して、世相も、それを取り巻く自然もすでに新たな歩みを踏み出している。そ

の状況を扱えたものいいである。下句『われは耳なき挫折の女面』は、遠つ世を耐えた能面そのものに自らを一体化させ、作者の受けた傷の深さを示している。¹⁶⁾と述べているが、私は下の句は能の女の面には耳がないことを通じて、正史からも大説からも離れて文学に生きる女の姿を重ねて読む。後年、馬場自身がこの歌について「女面にはなぜ耳がないのか、そこには演出的は効果への工夫もあるだろうが、さし当てるの私には、外界のさまざまな声を断ち切つて、自分の本当の声を自分でたしかめたいという思いがあった。」¹⁷⁾と述べている。作者を越えて、様々な読みを誘う一首だと思ふ。一方で、自らの思いを伝統芸能で在る能の面に喩えて詠んでいるという点において、女歌としての特徴をもつものである。

第二節 ウクレレ

歌集『無限花序』は新星書房より一九六九年五月に刊行された。三枝昂之は「一九六〇年の安保闘争直後から六八年末までの約九年間が、収録作品の時間的な幅」である本歌集を「日付けのある歌集」とし、「その日付が、六〇年安保闘争の敗北以後」という日付であることはいまでもない」と述べ、安保闘争への詩的決着を「橋姫」に見る。安保闘争との関わりは刊行当時から指摘されており、金子兜太は六〇年安保の痛みがどのようにその後の馬場の〈歌〉を形成していったかが、『無限花序』の底流にあるとした。¹⁸⁾そのような歌集評価の基本線は引き継がれ、永田和宏もまた本歌集は「安保以後の自身の歩みを深い喪失感から始めた」としている。²⁰⁾篠弘は、本歌集の「橋姫」がのちに『鬼の研究』へとつながつてゆく「馬場における、安保闘争への詩的決着である」とした、先の三枝の評価が「六〇年代のあき子論の定説となろうとしている」と評価している。²¹⁾安保闘争から古典への展開を読む論考は基本線としてゆるぎないものであろう。²²⁾その評価を踏まえつつ、本稿では別のもの、ウクレレに光をあててみたい。

本歌集には、「ゲルニカの牛昏き目をみひらけりデモ隊街にもつ勝利の錯誤」や「ギラギラと草にも手にも陽は反り犠牲死をきく空はただ夏」「小面を伏せる一瞬こころ眩み死にし青年の思想に及ぶ」などの特定の人物を想起させる歌が収められており、安保闘争その後が詠まれていることは間違いない。そして、次にあげる歌もまた、同様の流れを汲むと考えられるだろう。

譲りえぬ立場あること熱せしがウクレレを抱きかえりゆきたり

関口和之によれば、一九五〇年代は日本のウクレレ全盛期で、「ピーク時には生産が間に合わず、仏壇や下駄を作る会社にもまで下請け発注をした」という。²⁴⁾そして六〇年代、西武デパートではウクレレが飛ぶように売れ、そのほとんどが国産品だったとも言われる。²⁵⁾このハワイ固有の楽器の原形は、一九世紀後半、ポルトガル移民によって持ち込まれた小型ギターであるとされ、日本人が楽器としてのウクレレを紹介したのは、一九〇九年生まれの灰田可勝（晴彦、有紀彦）とその弟の稔勝（勝彦）ではないかと推測されている。²⁶⁾一九六〇年代はウクレレ漫談で知られる牧伸二が一世を風靡した時期だ。一九五九年にハワイアン「タフアファイ」の旋律にのせて「ああやんなつちやつた」と続ける「やんなつちやつた節」を編みだし、一九六一年に「ヤんなつちやつた節」がキングレコードから発売、一九六四年に「あ、やんなつちやつた」がコロムビアから販売されて、人気を博した。ウクレレとはこのような時代性を纏う楽器なのだ。

歌に詠まれた、譲りえぬ立場とは深刻な重い思考を有しているのである。それが一転して時代性を切り取る、軽やかな、そしてハワイを彷彿とさせるウクレレを抱えていく動作へと移る。ただしウクレレは奏でられることなく、持ち運ばれている。ここに伊藤一彦の言う、深められた「北」の思想を抱きつつ、志向された「南」の包含を指摘するのは深読みがすぎるであろうか。

エピソード 蝶

馬場あき子は一九八七年三月二六日から三一日にかけて谷川健一らと沖繩をめぐり、歌集『南島』を上梓した。全集別巻に収められた自作年譜には「三枝昂之・今野寿美・梅津英世・中野れい子・田中あつ子同行」とある。²⁸⁾

馬場と沖繩をめぐった谷川健一は、馬場あき子の「故郷を語る」²⁹⁾を引用することから「馬場あき子の風土」³⁰⁾の稿を起こしている。谷川に引用された馬場のことは次のような蝶の一節だ。

のうまん寺というお寺のそばにさいかちの森があり、目も眩むほど沢山の蝶が、さまざまな翅の色もあざやかに、木の幹にびっしりとはりつき、息づいていた。

そして、沖縄といえば綾蝶を抜きにして語ることはできない。³¹ 谷川健一自身も『日本人の魂のゆくえ』の巻頭に「耳が鳴る 死の島に／今ぞ舞う 巫女ひとり／綾蝶 綾蝶／耳が鳴る 生で島に／脱ぎ捨てし 蝶の亡骸／真白ら砂の 浜辺の真昼」を掲げている。³²

では、馬場あき子は蝶をどのように歌っているのだろうか。本稿で取り上げた三つの歌集から蝶が登場する歌を以下に並べてみよう。

蝶ひそむ樹林のことごとく知る父をこよなく強き人と思えり

サイカチの林にねむる蝶のことひそかに秘めて子は言わざりき

蝶脱する初夏の神話のなやましく語部を経ぬもの若若し

わが生を継ぐ者はなし暁の森にせめぎて夏黒き蝶

少年に蝶ねだる声嬌として午後のみどりの甦る音

わが保つ母系にゆれて蝶はゆき茫茫とただ夏草におう

徒勞より覚むれば寒き森の幹びつしりと黒き蝶が息づく

植えおきし思いをさがすかたわらに蝶のぬぎゆくもののかそけき

ゆくえなきものもみききつ蝶風のあとより歩むわが反戦歌

さし延ぶる手より激しく蝶立ててわれの反戦デモ終るのみ

片翅の蝶のがれゆく舟ひとつの記憶か川あかりする

青虫の手足脱ぎゆく春やさし般若波羅蜜多花びらの翅

『地下にともす灯』

『地下にともす灯』

『地下にともす灯』

『無限花序』

『無限花序』

『無限花序』³³

『無限花序』

『無限花序』

『無限花序』

『無限花序』

『無限花序』

『無限花序』

馬場あき子は、穂村弘との対談で「山本東次郎さんという人間国宝の狂言師からアポロウスバシロチョウを、ほしくてほしくて、ついにもらいうけたことがあります。羽にアポロの印の紅丸紋があるんですよ。日本昆虫協会副会長の岡田朝雄さんは昆虫の歌にすぐく注目してくれて、「未定」という雑誌にはしょっちゅう昆虫の歌を書いておられる」と語っている。³⁴ アポロウスバシ

ロチヨウはシユナツクの『蝶の生活』のなかの「ホメロスの蝶」に登場することである。蝶は、ちなみに、『蝶の生活』の翻訳は馬場あき子が名を挙げた岡田朝雄も手掛けている。この物語は、死んでいたと思われていたホメロスを探しあてたアレクサンダーが、その死に立ち会いやがて第二のホメロスと呼ばれるようになる話の筋を有する。ホメロスの死に際し、ホメロスは彼自身の甲の歌を歌い、その最後の息吹が消えた後に、ホメロスの唇に一頭の蝶がとまっていた。そこにはこのように書かれている。

彼自身の甲の歌の最後の息吹が消えた後、ホメロスの唇にかこまれた唇の上に一頭の蝶がとまっていた。羽を扇ぐように開閉しながら、恍惚として最後の蜜のひと滴を吸っているかのようにだった。この羽の生えた生き物は、咽喉の奥底からのぼって来て舞い上がり、そして姿を消した。この蝶はアポロの化身か、それともアポロの使者で、一切のものを歌い、一切のものを、その歌ったものすべて、見たものすべてのうちのほんの僅かな部分しか人間に分配しないあの永遠の父のもとへ今帰って行ったのだ。⁵⁶⁾

詩人の魂とも言葉とも捉えられてきた蝶は、馬場あき子によってどのように詠まれ（あるいは詠まれず）、どのように変遷するのか。馬場あき子の歌における蝶については、紙面の都合から以降の歌集も含めて別稿に期すこととしたい。

【註】

- (1) 馬場あき子『世紀』（梧葉出版、二〇〇一）
- (2) 馬場あき子「さくやこの花」（『かりん』歌林の会二〇一二年二所収 一頁）
- (3) 馬場あき子「雷魚を食べる」（『歌よみの眼』NHK出版二〇一一年一五七頁）
- (4) 馬場あき子は「笛の音」のなかで、笛を「どこか短歌という様式によく似ていると思うことがある」と書いている。（『馬場あき子』はるかなる父へ』小学館、一九九九 六五頁）
- (5) 「敗戦の夜」（『本』一九八七・八のち「少女たちの戦争」中央公論社、二〇一二年二所収 一〇〇頁）。そのほか、「いま、戦前と同じような雰囲気か」歌人・馬場あき子さんインタビュー 「恋は厳禁」戦時中の記憶を語る」（『東京新聞』二〇一三年八月一日配付）には、父が「戦争が終わったらしい」って言うので「終わっただんな」と思った。でも、そのとき、私たちが16、7歳なんだから、うれいとか、悲しいとか、感情がないの。電気つけていいのかなとか、直接的な考え方になっちゃうわけ。／夜になって「電灯の遮蔽幕を外していいんじゃないの」でもよそをちょっと見てから」ってなって外を見ると、焼け野原にぼつんぼつんと明かりが見えるわけ。「みんな外してるよ」「そいじゃ、外してみようか」と。60ワットの電灯だけど、100ワット以上あるんじゃないか、どきんとするくらい明るかったで

すね。／すると誰かが、近くの焼け残った家の2階の窓に腰掛けてギターだかウクレレだかを弾き始めた。すぐに近くで「非国民」って誰かが怒鳴って、終わっちゃった。終戦とついても、いきなり音楽を奏するのは、不心得だと思った人ではないでしょうか」とあり、楽器については「ギターだかウクレレだか」となっている。また、「寂しさが歌の源だから、穂村弘が聞く馬場あき子の波瀾万丈（KADOKAWA、二〇一六）には、「夜になって、「負けたんだから、もう電灯はつけていいんでしょねえ」「いいんじゃないですか」となりまして。電灯を覆っていた黒い遮断幕を取るわけ。すると、明るいよ、六十ワットくらいが。「明るい！」って大騒ぎよ。／そのうちに、焼け残った三階くらいの家で、ギターを出して弾き始めた人がいる。そうしたら、どこかの男が「パカヤロ〜」。日本が負けたのを知らないのか。非国民！」と怒鳴ったの。「エーッ、非国民なん？」と思っただけと、いきなり軽快な音楽を鳴らしたのは私も権に障ったわね。この間まで生死の間をさまよっていたのに、なんだったってあんなんがギターなんか弾くんだと思った。（四五頁）とある。

(6) 馬場あき子「音、その気配の韻律」（なごみ一九八二）のち「馬場あき子全集」第二巻 三二書房、一九九七所収 一八六頁

(7) 糸川雅子は「短歌における「色彩」で馬場あき子の歌集「ゆふがほの家」について、「イメージされている色はすばり「白」であり、タイトルも装丁も、そこに向うベクトルとして働いている。しかも、その「白」は、清純無垢の「白」ではなく、数限りなき出来事の悲しみや辛さを味わい尽くした後の、「忘るる」果てにある、「捨てられた」ものとしての「白さ」であり、その背後には、「あとがき」にあるように、作者の年齢的なものや「とつともなく辛い時代へと歩んでいる時代の重圧」があることが伝わってくる。（音）二〇〇七・九二〇頁

(8) 岩田正「馬場あき子」（現代歌人文庫 現代短歌の世界 国文社、一九八一 六一―六二頁）。沢口芙美は「長く保たれていた自然が伐り開かれる傷みを匂わせつつ、しかし、伐採する若者の明るく生々とした姿を配して、傷みを伴いつつも変革をめざす前向きさ、この時期の馬場の姿勢が反映している」とする。（馬場あき子論）「短歌」一九九四・一〇 八五頁

(9) 島津忠夫「馬場あき子の都会」（短歌一九九四・一〇 八九頁）

(10) 馬場あき子「色の歳時記」（一九八三）のち「馬場あき子全集 第二巻」三二書房、一九九七 三九六頁

(11) 伊藤一彦は「アイゴやハイビスカスの生命感あふれる華麗な朱。「北」の思想は馬場さんに「虚妄のごとし」と呟かせているが、朱そのものは虚妄でも何でもないことを強く自覚させたのがこの「南へ」の旅ではなかったか」と述べている。（南ということ）「短歌」一九九四・一〇 六九頁

(12) 日置俊次「馬場あき子論——『南島』を中心に——」（『昭和文学研究』二〇一・九 四八頁）

(13) 米川千嘉子「馬場あき子作品研究Ⅰ」（かりん）の会編 雁書館 一九八八・五 一五八頁

(14) 安森敏隆「シユレヒコル声暖れ夏の」（『馬場あき子の世界』六法出版社、一九九二 三八頁）

(15) 清見匡「第三章 速く 晴れゆく」主題としてある夏と能」（『馬場あき子論』不識書院 一九八七・四 五二頁）

(16) 梅津英世「馬場あき子作品研究Ⅰ」（かりん）の会編 雁書館 一九八八・五 一六九頁

(17) 馬場あき子「自分を発見」（『歌よみの眼』NHK出版二〇一・一 五六頁）

(18) 三枝昂之「拠点としての『安歌』」（『短歌』一九八二・二二 一九〇頁）

(19) 金子兜太「橋姫・斎賀など」（『まひる野』一九九二）のち「馬場あき子全集 別巻」三二書房、一九九八・五所収

(20) 水田和宏「鬼はなぜかなしいか——馬場あき子小論」（『短歌』一九八二・二二 一八二頁）のち「馬場あき子全集 別巻 三」三二書房、一九九八・五所収

(21) 篠弘「60年代の短歌（四六）——武川忠と馬場あき子の変貌——」（『短歌研究』一九九一・六 一二四頁）

(22) 米川千嘉子「二〇年代の転位——『無限花序』の主題制作」でも「二〇年代という日付けを刻み、安保闘争の挫折から主題制作を始めとする積極的な活動を通して、

- (待つ) という詩的テーマを発見していった歌集」との三枝の評を引きつつ、「六〇年の挫折から自己の(場)を戦いつついった作者の膂力を改めて痛感する」と評されている。(かりんの会編『馬場あき子作品研究1』雁書館、一九八・五・一一〇～一二二頁)
- (23) 梅津英世は「ゲルニカの牛」「犠牲死」について解説し、「犠牲死」とは「警官によって死亡した樺美智子を指す」とし、「死にし青年」については「おそらく六〇年に折からの安保問題と恋愛問題に悩んで自殺した岸上大作を指しているであろう」と書く。「かりん」の会編『馬場あき子作品研究1』(雁書館、一九八・五)
- (24) 関口和之『新ウクレレ大図鑑』(リットミュージック、二〇一〇・六・一一三四頁)
- (25) (24)に同じ。一三五頁
- (26) 小林正巳『ウクレレ快読本 改訂新版』(日本評論社、二〇一七・六)
- (27) 伊藤 彦は「無限花序」にある「北の思想」について、「地下にとる灯」では「北」は精神の母胎への憧憬のかたちで歌われていたが、安保闘争を経てこの一連では「北」は「思想」に深められている。自己を歴史の欠落者の系譜に置き、鬼哭歌の悲哀と苦悩からすべてを据え直していこうという想いである」と指摘している。(南ということ)『短歌』一九九四・一〇 六八頁
- (28) 『馬場あき子全集 別巻』(三一書房、一九九八)
- (29) 馬場あき子「故郷を語る——江古田と高田馬場は私の精神風土」(『現代歌人文庫15 馬場あき子歌集』(国文社、一九七八 一一五頁)
- (30) 谷川健一「馬場あき子の風土」(『短歌』一九九四・一〇)
- (31) 石牟礼道子「緩歩の記」(平凡社、二〇一八)では「まなぶたの上に漂い広がるおみなえしの、鬱金色の花のあわいから、空の青の奥深さを見上げていて、自分がか至靈的に変幻し、浮上してゆくのかを感じた。あやはびらの感覚である。」(九頁)とし、「上古の人びとが、言霊というものを、言葉といっしょに産んでいたのは、かのとさのような瞬間ではあるまいかと思う」(二〇頁)と書く。米川千嘉子は二〇一二年に第七歌集「あやはべる」を短歌研究社から上梓し、第四七回空賞を受賞した。馬場あき子はその回の選考委員のひとりとして名を連ねている。馬場あき子自身には、「酒好きの蝶」や「やんばるは雨」の連作がある。
- (32) 谷川健一「日本人の魂のゆくえ——古代日本と琉球の死生観」(富山房インターナショナル、二〇一三)。谷川健一はこの歌を「青と白の幻想」(三一書房、一九七九)でも引用し「青と白のこの原色はしかし、南島ではたんなる色以上の深い意味をもっているのだ。人は死ぬと青の島にいく。そこは暗黒の地獄ではない。夕方のような光の射す明るい冥府である。そこではこの世に生まれかえる、つまりシラへの希望をもつことができる。青から白へ、白から青へ、それは蝶の脱皮となることなることがない」と述べている。
- (33) 本歌について今野寿美は、茫漠とした夏の虚無的なイメージは式子内親王の命運に夏の鬱情をそのまま担っているとし、この夏は兄以仁王の敗死に耐えた夏だとする。「ゆらゆらとした蝶のゆくえはどこか不穏な空気のただなかにあることであとどなきをじゅうぶんに暗示してせつない」(今野寿美「馬場あき子」本阿弥書店、一九九二 五〇～五一頁)
- (34) 馬場あき子「寂しさが歌の源だから」(角川書店、二〇一六・六 一七三頁)。このことを詠んだ歌に「日本の白蝶には血の赤がたりぬなりアポロの白蝶みれば」「狂言師東次郎さんより奪取せしアポロウスパシロ蝶は禁忌のをとめ」(記憶の森の時間)角川学芸出版、二〇一五)がある。
- (35) 引用は、岡田朝雄訳の『蝶の生活』(岩波文庫、一九九三・七)に拠った。(二六一～二六二頁)

【付記】「草笛」「地下にとる灯」「無限花序」の引用は『馬場あき子全集』(角川書店、二〇二二・九)に拠った。

ブローログと第一節は桜川、第二節とエピソードは大國による。