

年代を超えて一貫する生の歌

安永落子

昭和二十二年、病状重篤に陥った私はあと十日か十五日の命と言われた。その中から五年を生きのび奇蹟的に生の淵に立った私は、明日知れぬ命と心得て生きて来た。今日、人々から、老と言われる境涯にまで生きのびたことについては、感謝の他の何ものでもないのである。

老の將に至らんとするを知らず、というほどの頑張りは不得手であるが、そうした志をもって歌いつづける人に終生の魅力を感じるのである。昭和二十一年一月、斎藤茂吉は金瓶村から大石田町に移り、病身をいたわる傍ら変らず歌を詠んだ。世上は敗戦の短詩型に追討ちをかけるような第二芸術論が起り短歌の存亡にかかわる論議がかしましい時であった。茂吉にとって戦後の時勢はひそかな回心をうながす受難の時であったが、それ故に表現者としての決意も心底に坐った。「従来の手法どほりのものもあり、いくらかの工夫、変化を試みた」とする八二四首、『白き山』が生れる。六十五、六歳の作である。

ここに於て天の遠くにふりさくる鳥海山

は冰糖のごとし
オリヅのあぶらの如き悲しみを彼の使徒もつね
に持ちてゐたりや
高々と氷にさえわたる雪の上に午前三時の月かげ
があり
苦悩が新生への発心となる一連である。決して老残の歌ではない。
同じころ土屋文明は五十代半ば、疎開先の群馬県吾妻川
の原町川戸に住み、『山下水』『自流泉』の二歌集が生まれ
る。

山の上に吾に十坪の新墾あり蕪まきて食
はむ饑ゑ死ぬる前に
朝々に霜に打たる水芥子となりの兔と
土屋とが食ふ
垣山にたなびく冬の霞あり我にことばあ
り何か嘆かむ

壮者、老よりも、生活即文学の方法論を樹立。茂吉の六

十代、文明の五十代、共に強腕の作者であった。たまたま二人に年代の差はあっても様相は全く別である。年代による老の違いを探るとなれば、一人の生涯の歷程の中に求めなければならぬだろう。茂吉は東京に帰って七十歳代に入る時、

薬物のためならなくに或宵は不思議に心

しづかになりぬ

『つきかげ』

と歌う。『白き山』に於ける回心と発心の力はこの年代に入つて俄かに衰え、老いは死への助走となる。この一首の場合の茂吉は、老を弄ぶのではない死の到来への清明な帰順の理路が見えて来る。やがて昭和二十七年、

いつしかも日がしづみゆきうつせみのわれも
おのづからきはまるらしも

の一首をもって茂吉は歌うことを熄める。この一首に対して上田三四二氏は「茂吉はその現実の死に先立つこと一年にして、すでに歌の上では亡き人も同然だったのである」といたみの声を惜しまなかった。レンブラントが百枚近い自画像の果てに一六六九年、死の年に、みずからの死に至る相貌を、最後の眼ざからをもつてたつぷりと描き切ったように、表現者の最後の凜烈が茂吉の一首には残るのである。そして土屋文明はさらに十全の生を生きて百歳を超える生涯を得た。八十歳頃、次のように歌う。

暁に眼を開くあたり人もなしかくの如き
か墓壙のめざめ
すでに死の風景は暁の目ざめの場に在り、愛する長子との死別も老年の現実として長命の父を襲うのである。
無神論唯物論の親子にて子は亡く親は老
い漠漠茫茫
とある。そして百歳の齢を超える。

知る知らぬ次々に別れ歩み来し曠野かへ
り見るごときはるけさ
生くる世はすでに終りぬ今日も努めて出
でて十歩の坂を踏むべし
命すぎ何をつくるはむこともなし皮をは
ぎ肉をすて骨をくだけよ

現実には老の形がある。しかしこの凄絶な単純にして垣々の表白に老臭はない。老の至るを知らぬ者に老はとどまらず消えてゆく。

幼き者大方ここに生ひ立ちき亡きと思ふ
な言ふこと勿れ
『青南後集以後』

百歳をすぎて歌うこの一首には子を喪う逆縁の悲哀も、詩歌本来の晴の一存にひきこんでゆく。即ち明治近代以来の衰の侵入に無関心なまた無節操の文体を極力切り捨てた。茂吉も文明も、老いを超えた巨人の存在である。

最終の歌への模索

島田修二

新聞歌壇にみられる「老いの歌」の変化というような課題である。私自身、新聞歌壇にかなりの関心を持って来ていまはその選者であるという立場にいる。一方の「老いの歌」については、必ずしも特別な関心を持ち続けて来たわけではないが、この数年来、確実に「老いの歌」と目される作品を作る立場に入りつつあるので、否応なしに関心をもたざるを得なくなっている。

新聞歌壇の移り変りと、「老いの歌」の変遷を別々に論ずることは難しいことではないが、新聞歌壇を舞台としてその中で「老いの歌」の変化を調べる、というのは容易なことではない。これは完全な実証の仕事であり、単なる印象や感覚ではとらえ切れぬところである。資料そのものに語らしめることが理想であるが、限られた誌面のことであり、やはりいくつかの視角が必要に思える。例をあげる。

年老いし我に採用の通知ありて心澄むま

で靴を磨けり 朝日新聞(昭46) 中村 健次

『昭和萬葉集』巻十六にも採っている作であり、作者が大

正二年生まれであることが判っている。「年老いし」は作者自身の自覚であろうが、当時でようやく六十に手の届く年齢であったはずである。ここではむしろ、第二の就職というような感覚で「老い」を認識しているのであろう。恐らくは同じ作者と思われるが、二十六年経った現在でも作者の投稿は続いている。

五銭つけし千人針は死線越ゆると信じて
いたりあわれ兵の日

朝日新聞(平9) 中村 健次

ごく最近私の採った歌だが、恐らく同一人であろうと思う。そして、むしろ「老い」の自覚は表面化していない、いきいきとした生命感の溢れる作品が詠まれている。

子等のみな出でしふるさと若葉して筒鳥
鳴くを妻と聞き住む

朝日新聞(昭46) 小杉山誠三

この歌も『昭和萬葉集』巻十六に収録するに当たって作者の経歴を知り得た一人で、明治四十一年生まれである。発

表当時は六十代半ばと思われるが、中学校長を経て農林業に就いておられた筈である。「老い」の字は用いられていないが、昭和四十年代には、一般的に第二の人生に踏み出すような作が目立っている。そうした生活基盤があつて、張りつめた第二の人生の自覚があつたのであろう。

個人としての感慨になるが、私自身が二十六年間勤務した新聞社を退職したのが昭和五十四年であった。五十歳で定年を余すところ五年であつたが、その後少しづつ延びて今では六十歳が定年である。私共の若い頃には、五十五歳で退職する先輩たちが、ぼろぼろに疲れ果てて退職し、六十歳前に病没するというケースをよく見たことであつた。しかし、今は六十歳で職を離れても、なおいきいきと第二あるいは第三の人生を活動的に過ごす人が多い。私の場合にしても、せめて十年は好きなことをしたいと思つたことであつたが、すでに十八年という退職後の時間を過ごしている。これを一般化して、明らかに高齢の時代が到来しており、新聞歌壇の作品にも、それが反映されている。

来し方を悔やむなかれと念を押すとしのはじめの老のところに

朝日新聞(昭63) 中野 一男

死地にゆく存念ひとつ棄てざりし長き戦
後よ刑のごとくに (同) 内田 宜人

若かりし太田議長のだみ声を間近に聞き
しわれも老いたり (平正 佐々木 穎
私自身の選歌の中から、八年ほど前の作品を拾ってみると、やはり戦後というものをずっと引きずっている老の自覚である。第三首の「太田議長」は総評の太田薫議長であり、やはり時代の背景を感じさせる。そして、たかだか数年の間に、長寿時代を象徴するような「老いの歌」が増えつつあるようにみえる。

おのがじし領分もちて喜寿と古稀越えし
夫妻は友の如しも

朝日新聞(平9) 田中 博

なぐさめのために歌書く泣くために又歌
を書く寄辺なき文字 (同) 杉浦とき子
さきざきはどの子の世話になるならむみ
んない子でみんな忙し (同) 小野瀬達男

先例が無かつたわけではないが、俄かに目立つのは最晩年を見据えての漠然たる不安の歌である。介護のつらさを歌う作もあるが、新しい傾向としては、やはり死と向き合つた、最終の歌の模索の歌であろう。生涯現役でありたいと願ひ、短歌はもっともそれに近い文芸の型式とはいひ得る。しかし、いつどうなるかわからないことも事実である。そしてきょうも、寄辺ない文字を書き続けているのである。

老い盛り

戦前までの近代歌人の場合、老いに到る前に病いによって倒れ、死を迎えねばならぬ者が多かった。

いたづきの癒ゆる日知らにさ庭べに秋草
花の種を蒔かしむ 正岡 子規

氷囊の下より／まなこ光らせて、／寝られぬ夜は人をにくめる 石川 啄木

二人の生と死に対する態度と思想は右の作のように異なっていたが、ともに老いを迎える前に結核によって命を奪われた。享年子規三十五歳。啄木二十七歳。

痛矢串白きが鹿の胸に立てし峰の杉むら
霧吹き止まず 長塚 節

矢を負ひて斃れし鹿の白き毛にいたまし
き血はながれけるかも

夜もすがら鹿はとよめて朝霧にたふたく
白く立ちにけるかも

深谷の鹿の血しほの滴りをかなしき雨は
あらひすぎにけり

伊藤一彦

やはり結核のために三十七歳で命を奪われた節の死の一月半前の作である。即ち大正三年十二月二十三日夜の作という。この日の昼は「明るけど障子は楮の紙うすみ透りて寒し霞ふる日は」と病身を節らしく歌っているが、右の夜の四首の作は痛ましい幻想を歌っており、「著しい異色を呈している」（北住敏夫著『長塚節』）。人生の道の半ばで斃れ、文字通り命を奪われる悲嘆がしみじみと伝わってくる。老いは夢のまた夢だった。

戦後に老いの歌が多くなってくる。一つは明治年代に生まれた近代歌人の中で大正、そして昭和の戦前・戦中を生きたびた人達が老いの年代を迎えるのである。

花さきみのらむは知らずいつくしみ猶も
ちいつく夢の木実を 佐佐木信綱

われ死なば泣くらむ二三の者あるにこころ
惹かれて延命を恋ふ 窪田 空穂

幾百の咳病の中に見る／老いさらばへ
る／古き恋人 釈 迢空

そのものの歌集である。老い呆けることの鋭さと鈍さ、豊かさとなげき、そのカオスがまさに月夜の闇のごとく歌われている。

女性歌人の老いの歌を引かぬは不公平である。現在はこのに女性が老いを積極的の歌っている。

女つねにものの終りを護りつつ洗骨はそ
の掌もて営みき 斎藤 史

男の老いとちがつて女の老いは自分だけにかまっているわけにはいかない。「女つねにものの終りを護りつつ」と男の急所を激しく突きつつ、一方では優美さを失わない。

老いたりとして女は女 夏すだれ そよろ
と風のごとく訪ひませ 斎藤 史

老いてなほ艶とよぶべきものありや 花
は始めも終りもよろし

明治生まれの作者の歌ばかり引いたが、最後に大正生まれの女性の「老い盛り」の歌を引いておこう。

珈琲を飲むかたはらにて牛乳のむ野暮が
許せぬ老年であれ 築地 正子

のび盛り生意気盛り花盛り 老い盛りと
ぞ言はせたきもの

辛うじて不犯の生を終はらむとしたる明
恵がまなかひに見ゆ 斎藤 茂吉
暁の薄明に死をおもふことあり除外例な
き死といへるもの
わが色欲いまだ微かに残るころ渋谷の駅
にさしかかりけり
これらの作を含む『つきかげ』は内容、文体ともに老い

老いは美しく

—佐江衆一、馬場あき子、江戸雪

加藤孝男

先日仕事で東京にでた帰りに藤沢に立ち寄り、佐江衆一氏と会った。正確には、いっしょに剣道をしたのであり、この日のためにあらかじめ剣道の防具を、佐江氏のお宅に宅急便で送ってあったのである。

いうまでもなく佐江氏は、『黄落』という小説で老人介護の問題を描いて話題となった作家である。その後も『老いの探求』など、高齢化社会の老いの問題に正面から切り込んでおられる。

佐江氏とお付き合いはじめて、十年くらいにもなろうか。私はこの六十代のなかばにさしかかった人生の師匠に多くのことを教えられた。三十代なかばで会社を辞め、筆一本で立つことを決意してから今日まで、佐江氏の生き方は俗世間的な誘惑にまどわされずに、自分の世界を着実に切り開いてこられたのである。

私が出会った頃、佐江氏はちょうど剣道をはじめられ、こんな面白いものはないと、会うたびに剣道の魅力を語っておられた。佐江氏じしん、五十五歳ではじめてこの趣味

を持たれたという。剣道という武道は歳をとってもできるという言葉に惹かれて、私も三十代のなかばで思い切っただけで、互いに熱が入っているのである。

藤沢で佐江氏と剣をまじえたのは、このようないきさつからだ。この日がふたりにとってのはじめての立合である。

佐江氏は今年審査で四段に合格し、私も二段を得たばかりで、互いに熱が入っているのである。

三本勝負はあっけなく私が破れた。もう少し善戦できると信じていた私は、ひどくショックであった。が、その風格のある佐江氏の剣道はいたく私を感動させた。

老いとは何であろうか。体力の衰えなどでは決していない。ましてや気力や好奇心の衰弱などではない。

そこにはじつに豊かな風貌があつて、ときには白髪まじりではあつても、ふかふかと人生を入れる器をもっている。その器にいくつものひきだしがあつて、どのひきだしからでも、いろんな経験がとりだせるのである。

老いることは美しい。そんな老い方を探求したいもので

ある。剣道のあと、佐江氏のお宅にお邪魔し、茶室でビールをいただきながら、さまざまなお話を伺った。

なかでも東南アジアの森を復元する構想は、壮大をきわめる。それは、佐江氏自身の体験からにじみでるように語られたわけだが、要約すれば、アジアを旅行するたびに植林を続け、汗を流しながら緑の創造にむかうというものである。これは豊かな森との共生などという空論を退け、人がささやかでもなし得ることにウェイトを置いたプラグマチックなものの考え方である。このようにして豊かになった森を、死後、塵となって宇宙空間を浮遊しながらながめるのが楽しみだという。

この構想の大きさは老いの終着点としての死を通り越してしまっているところにある。死はついの終着点ではない。死後に仮託するなにかがなければ、人は老いを自在に生き抜くことができない。

セブンイレブンはつなつの灯の青きなか

名もなく清く美しき若もの 馬場あき子

口中に空あるごとく睡りたし髪枯れてゆ

く テクノストレス 江戸雪

最近刊行された歌集からひいた。二人は親子ほど離れている。当然のことながら、馬場の歌集（『青椿抄』）からいわゆる老いの歌を探すこともできたのであるが、この古稀

に近付こうとする歌人には、老いに相当する歌は稀で、どの歌も気力に満ちている。

この際、昭和四十一年生まれの江戸の歌から、逆に老いを感じさせる歌を探してみた。断っておくが、江戸の歌集『百合オイル』は、現代というものを描くのに、じつに冴えた手つきを感じさせる。それだからこそ現代の病理もそれとなくしのびこむ余地があるといえる。

私は佐江氏との剣道のことを思い出しながら、老いというものは単純ではないと考えている。むしろ現代のようなストレス社会では若者の方が老けこんでしまうケースが多いのかもしれない。現代社会に深くシンクロナイズすれば、初老の人物像がいくつも描けそうである。そんな社会に我々はすまわされている。

むしろ美意識を中心とする社会に生きる馬場の歌は、艶めいていて、人生を深いところで楽しむ姿勢に貫かれている。やはりそこには風格というものが厳然としてあり、どうだ、どうだと読むものに迫る。

高齢化社会がもたらしたものは、長い人生であり、そこにはより本質的で、深いテーマが揺曳していなければならない。私はこう考えるのである。

老いを詠いはじめる年齢

西村 尚

我々にとって、「古い」の意識は一体いつ頃から始まるのであろうか。ずっと昔は男四十二歳を「初老」と呼び、三十三歳を女の巨歳とした。《人間五十下天のうちをくらぶれば夢まぼろしの如くなり》の幸若舞の詞章をもつて言うなら、世間的にも、心身共にそれに相当したろうが、現代の高齢化（長寿）社会では、もうそれは通用しない。それにしても、人々は命終期限の判らない人生を生きているのであり、「古い」の始まりには時間（年齢）指定があるはずはないのだから、ことはそう単純ではない。ただ社会制度的には「古い」が、次第に遠いものになって来ているのは否定できない。

「古い」には、個体差や不確定要素が多いのだから、古いの「戸口」もその影響を受けるのは当然であろう。と言ってしまえば身も蓋もなくなる。そこで体験的に言ってみれば、私の場合は三十代で歯、五十代半ばで目（老眼）続いて後半に頭髮（白髪化）に変化が見られるようになった。こうした身体的な変化が、じょじょに「古い」の意識

を醸成するのもかも知れない。しかしながら、「老いは外貌よりもむしろ内面にはじまる」ものとする、かの將軍実朝や太宰治はそれに該当しよう。でも彼らの二十歳代は、世間的にいえば、規格外れであらうし、同世代の亡き小野茂樹の《くさむらへ草の影さす日のひかりとほからず死はすべてとならむ》は三十代初期である。

真昼間はうとうと眠り夜半起きて茫たりわれは黒髪翁

これは拙作である。記憶に間違いがなければ、還暦の年の作ではなかったか。肉体もさりながら、精神的なる「古い」も感じられないだろうか。しかし、自身の名譽のために言えば、発想のフライング（気分先行）だったと思いたい。

つんつんと弾まずなりしわたくしの膚と
思えば悲しみは来つ 道浦母都子『風の婚』
やがてわれに来る更年期しづかなる樹の
裡にさへ風は渦巻く 栗木 京子『綺羅』

まつすぐなべんべん草ばかり見えてゐて
何といふことだ四十代終る

河野 裕子『短歌』8・8

例えば、斎藤史は「五十歳をすぎると、皮膚の感じが違ってくるのがわかる。透明感が失せて、へんにしどとくなる。太つていても痩せていてもそうだから、たぶん一般的な女の状態なのだろう」（短歌研究・8年3月）と云う。すると、四十歳代？のこれらの作品はそれを取り出した感がある。いわゆる中年の所産であるが、男性たちはどう歌っているのだろうか。少し作品を引用したい。

中年とう蜜なる時のそそぎくる濃きした
たりを両掌に掬ぶ 玉井 清弘

高光る夏日片仮名のごとく照り中年とい
う平仮名の坂 佐佐木幸綱

育毛剤なけれど江戸は月代にかくれてつ
むりの光も弱し 吉岡 生夫

老眼鏡やむなくかくる決意せりかけてみ
て知る父さんのメガネ 晋樹 隆彦

ときおり思う五十歳の子規を眼鏡かえ枯
野眺むる老眼の子規を 小高 賢

枯れながら朽ちはてるまで立っている樹
幹なるべし五十代俺は 田村 広志

このような作品を「短歌年鑑」平成九年度版に見つけることができる。この他に高野公彦・大島史洋・伊藤一彦らにもあるはずだが、要するにこれらは身体的な疲労感や衰えの自覚はあるものの、「古い」の意識よりも、「中年」意識のほうが強い作品である。では、「古い」を詠いはじめる年齢」としての作品はどうか。

定年となりて花束いだきぬいやおうな
く吾も老いてゆくのか 杜沢光一郎

どうやら、定年や還暦は一つの契機になるようである。先年には水野昌雄に同様の一首があった。しかし小中英之の《残年といふをいはずと決めてゐて劇薬ふくむ身の旋律す》という覚悟のほども、やはり「古い」の歌い出しになるのだろうか。

二歳の孫が聲あげあそぶを目に追ひつつ
妻と我とが墓地選びをり 松坂 弘
墓地を買ひなにやら軽くなりし肩に孫あ
やしつづ坂のぼりゆく

本誌九月号に見つけた。これは用意周到な松坂の、還暦を越えた完璧な「古い」の歌である。だが、それはそれとして、急ぐことはない。《死の方へわれらまづゆるゆるとまわらう》（塚本邦雄）と思う。同世代人よ。

即興詩としての老いの歌

米 口 實

一般には機会詩について二つの見解があるようだ。

○ Gelegenheits gedicht 儀式・慶弔・記念などの機会に作る詩（岩波書店・広辞苑）

○ 眼前の事象に触発されて、折りにふれての感懷を歌った詩。即興詩（小字館・国語大辞典）

前者の見解に従うなら、例えば古今和歌集の賀歌、藤原基経の四十賀に際して詠んだ在原業平の歌

さくら花ちりかひくもれおいらくのこむ
といふなるみちまがふがに

はその典型ということになる。当時、四十歳は初老と考えられていた。挽歌、祝婚の歌などもこの範疇となろう。

後者の「即興詩」だという見解はいまの歌壇ではやや常識的になっているが、この機会詩という言葉が流布したのは写実主義の短歌が制覇してゆく昭和の初期だった。つまり、その用語は「写生・写実」と深く結び付いた概念として歴史的に成立している。それはやがて日常詠や生活詠とも結びつき「日常生活の中で触れたもの見たものをありの

老いの身にいと恵まれし敬老日生きていて今日の宴に並ぶ

老い病みて独り墓参のふるさとよ従弟も死にて寄る家のなく

これらの投稿歌は現代でも大量に作られる老いの歌とも類似していることが判る。それは近代短歌の写実の末流が流布させた傾向で、今もなお短歌愛好者の作品の主流となっているのである。しかし、その中にも高度経済成長以後の時期に現れた現代社会の質はどことなく滲みでる。近頃の投稿歌から引用してみよう。

満員の電車に乗れば手招きして席譲りくれしは孫に似る人

わが余生この海のごと凪ぎてあれ遊覧船は白き水脈ひく

「おばあちゃんこんなに小さかったの」と肩並べくる中学の孫

緋の色のシクラメン買ひひととせの老の家計をしめくくりたり

貧しさから飽食へ、差別から福祉へと社会の風潮が移り変わっていることの反映であろう。

短歌はその定型詩という性格から、読者へのメッセージとしての即興詩だという傾向を深めてきたように思う。日

ままに歌う」という方法、今でも短歌愛好者の大方の馴染み深いあの方法となつて定着した。土屋文明は「事実をありのままに言う」ということは歌を作る出発点であつて、しかもその到達点ではないか」と言っていて、これが終末期アララギの生活短歌を作るものの規範となつていたのだ。

補聴器をかけて勤むる日々の吾寒に入り
ビニールのコードが固し

（アララギ昭和三十二年、文明選没歌評）

そして、このようなスタイルの歌は近代短歌末期の一般的な作風となつていた。土屋文明は「西日本新聞」の歌壇の選歌もしていたが、その落選歌から引用する。

なすことも無き老二人のしずかさや日に
幾度も庭に立つ夫

生き馴れて七十三の誕生日妻の気づかね
ばひとり酒酌くむ

取りわけてすることもなし職退けば歳末
の街にしめ縄を買う

常の接触を契機としてそれを普遍的な詩にまで高めるのは即興詩の持つ本来の性格なのだ。それは近代短歌の時期のテーゼである「ありのまま写す」という写実の歌が疲弊しても衰えることはない短歌の基本的な性格らしい。

逝去された二宮冬鳥氏の作品を昨年の角川短歌年鑑から引く。写生という方法は大眾のものになつて墮落したが、これはその嶮岨な道を登り詰めた達人の歌だ。

しはぶきのまつはる老いと遂になり腰を
たたきて歩きはじめぬ

倒れたる時に笑ひを浮かべあるごとくに
あらば悲しかるべし

タクシーもバスもまた来ぬ路上にて何も
かも諦めむとする夢ひとつ

異質な志向の前登志夫氏の「青童子」からもその典型を抄出してみたい。現代短歌の一つの頂点だろう。

鳥けもの食ひくらひて年長けしわがうつ
しみをいとふ雪の上

人間のつひに亡びる日をおもひあづきの
たねを斜面に播けり

花盛りの森のひぐれをかへり来し山人の
息しばらく乱る

やはり茂吉

田井安曇

甲乙丙丁の十干と、子丑寅卯の十二支を組合わせて得られる六十の年次呼称、かつてそれぐらいで間に合う寸法を人は生きて死んでいった。それを食みだすのは「還暦」であり、文字どおり「古稀」であり、例外である。長いこと人間はそんなふうに生きてきたのだからと実証抜きにこの干支というやつは思わせる。中央政府の決める吉字による年号などというものと無縁に人々は生まれ生まれ、死に死に死んでいったのであった。

いかなる異変か。現在わたしたちは例えば斎藤茂吉の七十歳の死を、その昭和二十八年の死の時には「老人の死」として迎えた記憶があるのに、今、いかにもまだ若い惜しむべき死のように感覚し、記憶を修正さえしようとする。自分がそれに近づいたから、茂吉の兄弟弟子の土屋文明が百まで生きたから、こじつけを含めて理由などはいくらでも考えられる。しかし生命のさかりを過ぎてなかなか死なない、ゴールが来ないままにいつまでも延長していく、というのは果たしてめでたいのであろうか。

えた。おそれなく死を見、医師として見てきた人の死生の体験のすべてがこの「除外例なき死」にこめられていよう。暗中の孤独の目覚めの中で、まじろがず自らの老衰に続く「死」を見ているのである。

ただし茂吉は聖僧のようにひたすら枯れ、死即ミイラの即身成仏者のように死だけを死んでゆくのではない。

円柱の下ゆく僧侶まだ若くこれより先き
いろいろの事があるらむ

先の歌と同じ年にこういう「若」さを透視する、いまだ彼自身生気の脈打つ、いたずらっ気とさえいえるものを内蔵するふしぎな歌を作るのである。かつてのローマ遠遊の記憶からとすれば一種の幻視だが、俗語に近い「いろいろの事」などという言語駆使力は、詩人未だ老いずを痛感させるものである。聖域に敢えて触れているという点で似たものに、「過ぎゆきし仏教にても或るときさんの快はしたたるとし」が、同じ二十五年の作にある。

今、私は与えられたテーマに対し斎藤茂吉一人を、それも死後弟子によって編集された部分を含む「つきかげ」一冊の後ろの部分も引いてもを言っているのであるが、それは若かりし日、中年のとき、常に生をとらえてダイナミックであった茂吉は、その晩年の「老いの歌」においても流動・発展・変貌の相がいちじるしいからである。

孝行息子やその善良な妻、大勢の孫に囲まれてしあわせだという歌は今この時も無数に生産されている。子の子の^{まきめ}子を^{まきめ}現目に見ている歌も今や珍らしくない。

をさなき児ものいふ聞けば^{まきめ}樂しかり人の世の「まこと」の始まりなるか

をさなごがやうやく物をいふときに^{まきめ}言の吉言をおのづから言ふ

茂吉晩年、疎開先から帰る孫と接触する日々の歌から引いた。いわば全面肯定のその手の孫歌なのだが、手放しでなく確とコントロールし、ねらいを誤らない。

暁の薄明に死をおもふことあり除外例なき死といへるもの

まぎれもなく自己の死をそこに据えて歌い据えている。茂吉の「手帳六十五」の、昭和二十五年と考えられる五首の中にあり、原作は「暁の薄明のうちに死をおもふことあり除外例なき生けるものの死を」と長い。「文芸春秋」への発表作は簡潔となり、端的になり一氣に切迫の相を加

一言もいふこともなく床ぬちに「年ふり
にたるかたち」入りぬる

いったい誰がこんなふうに自己客観が出来たか。「」内は古典に拠るがここでは怖ろしいまでの具体表現と化する。さらに恐ろしい歌に入っていこう。

茫々としたところのところにゐてゆくへも
知らぬ遠のこがらし

上句は譬えば同二十五年の「朦朧とした意識を辛うじてたもちながらにわれ^{あかつき}暁に臥す」と同じであろう。茂吉の常人とちがうところは、その朦朧状態を的確にこう「茫々としたところの中にゐて」と表現出来る点である。ここが的確だから「遠のこがらし」は外の実在であり、かつ老茂吉の内部を吹きすぎる「老い」そのものの象徴の風音となる。

いつしかも日がしづみゆきうつせみのわれも
おのづからきはまるらしも

昭和二十七年、二月号「アララギ」に一首だけ出た歌、最後の歌である。誰も行かなかった界にこの歌はある。命そのものが境界のところへ伸びて触れ、送信してきた趣きの、極限の歌といったものではないだろうか。

喜怒哀楽に「悲」を

荒垣 章子

老いの歌といえは孤独や悲哀がつきものであるが、それを歌人はどのようにしめっぽくなくうたっているかといえ

ば、晩年といふドラマ眼前に始めてしだいに

老醜のすぢへと運ぶ 斎藤 史

老いたりとして女は女 夏すだれ そよろ

と風のごとく訪ひませ

鶏共がはいやぎてしやべる。お天気が好

くておばあちゃん庭に來た 來た

老いてなほ艶とよぶべきものありや 花

は始めも終りもよろし

はなびらは翳を含みぬ咲ききりてあとど

れほどの持ち時間ある

老いてなお艶の失せない精神力を感じさせる。「終りもよい」と自分に言い聞かせているような昂然としたところがあるが、その裏には哀感がかかりついている。一首目、老醜を凝視しつつ怒りが込められている感がある。二首目四

首目は同じく女のしたたかな美学である。三首目は鶏が人間語をしやべる愉快な「楽」の歌であらうか。五首目は、はなびらに託して、あとどれほどの命かという老の喩になつてゐる。哀感があつても華麗な歌といえよう。

をみな古りて自在の感は夜のそらの藍青

に手ののびて嗟くかな 森岡 貞香

知らぬとて母の待ちし日 みまかるは生

の中の一度なるに

その足地面を離れ地面に接して行き九十

九歳なりし母人

最上川の大き流れに向きあひて悲をば入

れこみしか老いにし歌人

森岡貞香の歌には自分の老をうたつたものは殆んどない。一首目の歌は、をみな古りて、とうたわれており「をみな老いて」ではない。「古りて」には、長年の歳月を思わせる味わいがあり、どこか官能的でさえあつて哀感をよぶ。自分の老ではなく、百歳近い母上をうたつたものも老

の歌といえるだろう。二首目、さし迫つた死を待ちながら

それが見えないと言つた母。哀切きわまりない内容がドラ

イに、つき放したようにうたわれている。三首目は、九十

九歳という老人の歩みというものを直視しつつ写實的に

うたわれている。老人の歩みというものは足をあまり上げ

ずに地面や床を摺るように動く。ゆえにつまずきやすいの

だが、それがスローモーションカメラでとらえたようにう

たわれていて面白いが、哀しい姿である。四首目、茂吉の

老の形を、悲をば入れこみしか、と捉えているのは作者自

身である。喜怒哀楽の範疇に入らない「悲」という言葉で

うたわれ、哀より切ない悲が老と密着している。

しづかなる敵意のごとく揺れながら銀杏

の葉の黄金のしたたり 岡井 隆

右の歌には「老いだなんて冗談じやないよといふF氏に」という詞書がついている。冗談じやない、と老に敵意をもつてながめると、そこには銀杏の金色の実りがある。

実りある老に向つて両手を上げて迎え喜ぶ歌である。

『無名者の歌』（近藤芳美著）は、昭和三十年から四十八年朝日歌壇で選ばれた歌であるが、これら一般の老いの歌を見ると、

夜となればいぬる外なき七十路の花の模様
の蒲団明るむ 松沢ふみの

だまされて産みし子ら亡く政府なく老い

て冷たき今朝の霜踏む 松本 恒

第九を聞きタンホイザーに出る涙きか悲

しみか八十三の春 荒木 秋子

還り来んはかなき望み夢なりし八十路を

瘦せて迎火を焚く 広瀬 由松

一首目は喜びが率直にうたわれているが、その裏には孤独感がすけて見える。二首目は悲しみと怒りが一撃のもとにうたわれ、三首目は幸か悲しみか、と言いつつ悲しみが伝わる歌である。四首目は、戦争に行つたまま還らない息子を三十年待ちつづけた父の悲しみの歌である。

呆けたる父は老人ホームに在り母はおず

おずひとりで生きる 近藤 福代

これは平成九年七月二十八日の朝日歌壇に選ばれた歌であるが、内容は老の悲でなくて何であらうか。これら老の歌は報告的であるものもあるが、感情もあらわに人に訴える力がある。老の喜怒哀楽というが、それに「悲」をつけ加えなければならぬ。悲哀と悲は同じではない。悲は悲そのものの、深い悲しみである。全般に哀と悲の歌が圧倒的に多い。岡井隆のような「喜」の歌は極端に少い。老いを謳歌することは今の時代、一般的には無理な注文なのだらうか。