

近代短歌におけるヤマトタケルの形象とその抒情化(二)

— 宮柊二「悲歌」(歌集『群鶏』)について —

今 西 幹 一

はじめに

本稿は、本集刊に発表した左記二稿に続くものである。標題「近代短歌におけるヤマトタケルの形象とその物語の抒情化」をテーマとして追究するものであるが、一篇一篇の稿はもとより個々に独立するものである。⁽¹⁾

* 土岐善麿「倭建抄」考 — 「歴史の中の生活者」ということ — (「二松学舎大学東洋学研究所集刊」21号 平成3年(1991)3月刊)

* 近代短歌におけるヤマトタケルの形象とその物語の抒情化(一) — 武川忠二「倭建」 — (「二松学舎大学東洋学研究所集刊」22号 平成4年(1992)3月刊)

なお、本稿中、宮柊二の歌及び文章の引用は原則として『宮柊二集』(全十巻 岩波書店刊)から引用し、『群鶏』に関しては初版本を参照している。また、適宜宮柊二の刊行物に拠った。その際は、本文中あるいは注記によって所在を示している。また、宮柊二の歌及び文章、他の参照資料・文献の引用に際しては、仮名遣いは原文のままとし、漢字については常用の字体に改めている。

宮終二の処女歌集『群鷄』の中に「悲歌」と題する、ヤマトタケル²を主人公に据えた、古事記「倭建」説話に依拠した「大作」がある。『群鷄』は、昭和十年六月から十四年八月の間の、足掛け五年の作歌六二八首を収めるものであるが、それらを収める歌集『群鷄』の刊行は、作歌時からうんと後れて昭和二十一年十一月になっている。収載歌の作歌期間の上下限は、白秋主宰の「多磨」の創刊³と、二十七歳にして兵役に就く時点で劃されている。年齢的には二十三歳から右の年齢までである。また歌集刊行に至るまでに、中国大陸での転戦の間に師・白秋の計報（昭和十七年十一月二日逝去）を受け、十八年十月に帰還、兵役解除の後十九年二月には滝口英子と結婚、敗戦間際の二十年六月に二度目の召集を受け茨城県沿岸で米軍の本土上陸に備えているところで敗戦を迎え、復員している。なお第一回目の召集直前の五月にはそれまでの白秋邸への「通いの秘書」（五十年目のめぐりあい）（後出）では「書生」を辞し、川崎の富士製鉄に入社している。傾いた家業の書店を他に譲り、いわば給料取りとして両親等と一緒に生活を始め、〈家〉を建て直しをはかろうとした矢先の召集である。宮終二はまさに社会の一員としても、作歌者としても〈自立〉をはかった時期、それが『群鷄』の時代である⁴。歌人としては内弟子的境遇の白秋の膝下を離れ（師弟の縁が切れたわけではない）、社会の成員としては長子の責めを負って両親と居を同じうする。時代の姿である。

宮終二は中国前線にありながら「多磨」に詠作を寄せ（それらには優れた戦地詠を含む）、昭和十五年に第一回多磨賞、昭和十七年に第一回多磨力作賞を受けるなど、その歌人としての素質、将来が囑望されていた存在である。この時も戦地にあったが、昭和十五年に刊行された『新風十人』（昭和15）の候補に上がり、ほぼ決していたにも関わらず、白秋の意向で外れ、また第一歌集の刊行が戦後に及ぶなど、歌壇へのデモンストレーションを伴うデビューが遅れることとなった。藤井春洋（折口春洋）とともに加わる可能性のあった『新風十人』からの除外は、後年の文章を見ても終二自身納得がいつい

ないところがある。⁽⁵⁾あるいは白秋はこの弟子の、将来のエースの才を愛しむあまり真の登板を控え、温存しようとしていたのであろうか。そうとでも思わないと、稿者もまた理解し難いところである。

宮柘二の処女歌集『群鷄』については、これまでに諸家によってなされて来たその世界の解明、意義づけ等に参画したい気持は多々あるが、本稿の目論みはこれまで為して来た「近代短歌におけるヤマトタケルの継承とその抒情化」——つまりは「短歌における叙事詩の創成」の究明という作業の流れにあるので、『群鷄』全体についての卑見の開陳は後のこととし、いまは当面の課題に向けて論を集注したい。

歌集『群鷄』には幾つかの注目すべき連作的試みが存するが、その中でも目を引くのが歌集標題となった「群鷄」一連と「悲歌」一連である。編年体によって成る歌集『群鷄』の初年、すなわち昭和十年の「悲歌」四十九首と、最終年、昭和十四年の「群鷄」二十首（初出は「多磨」昭和十四年六月号）である。歌集名はむしろ「悲歌」であるべきとの見解も示されているほど、⁽⁶⁾質量的にもまたその叙事詩的構成からくる意欲作という点からも「悲歌」の方の魅力が勝るものである。

二

「悲歌」は全四十九首、「I」から「VII」まで七章⁽⁷⁾からなる「大作」である。初出は「多磨」昭和十年十一月号、発表時五十二首、歌集入集にあたって三首が削られ、収載歌にも手が加わっている。⁽⁸⁾基本的な上では大幅な変更がないものとして、歌集収載形の「悲歌」一連を検討していく。

宮柘二によると「悲歌」一連は、最初から「短歌で叙事詩をやれないもんかって気持」に発する制作である。制作に至る経緯を『群鷄』自注のなかで次のように語る。⁽⁹⁾

「多磨」はあの頃、一種の大作主義があつてね、これより前、穂積忠さんが「建速須佐之男命」を歌っていたでしょ

(同年8月号)。でもそれに影響を受けたってわけじゃないんですよ。僕の中に、叙事詩を短歌でやれないか、そんな考えがあった。うろ覚えで申し訳ないけれども、折口先生の書いたもので、「短歌は、叙事詩にはなり得ない」という内容の文章があったと思う。それに対して、短歌で叙事詩をやれないもんかって気持ちがあった。そのころ「多磨」の出詠歌は何首と決めていながら、みんな、きおい込んで大作を出すんだよ。そういう大作主義にひっぱられたことも一つあるし、その叙事詩ってやれないもんだろうか、という気持ちも事実あった。だから、新宿を歌ったり、前進座を歌ったり、何篇か構成して作った。それをもう、白秋先生は、見てるところで、すばっと消されちゃったんですよ。目の前で、スーと……。だけど、この「悲歌」だけは採られたんだ。

これによると出発時の「多磨」に「大作主義」の風潮があってそれに少なからず煽られたこと、折口信夫・釈道空の短歌叙事詩不可能説への挑戦を含んだ、短歌における叙事詩の可能性の実証への実践的な試みがあったことを知り得る。高野公彦などの指摘する「悲歌」に先蹤する穂積忠の「建速須佐之男命」の⁽⁶⁾影響については、終二自身はその直接的な影響については否定的である。一応、宮終二の言辭から以上の点を肯定的に受け止めるとして、その余の分については、若干の保留を要する。穂積忠の「建速須佐之男命」については、「悲歌」制作にあたって意識下にあつたことはある程度認められる。「悲歌」の表現の随所にその影響が窺えるからである。

次に折口信夫の、短歌における叙事詩の可能性についての言及の実際だが、宮終二が直接的に話として聞いたのか、文章を通してのそれなのかは判然としない。しかし時期的に宮終二も見た可能性のある「短歌の範囲」(「アララギ」第12巻第10号へ昭和8・10)において折口信夫は、「叙事脈の事象は、長歌として詠み、短歌は長歌に、だれ易い抒情方面を担当させられて居た。かう言ふ成立を持った短歌が、今尚叙事とそりの合はないのは、尤な事である。」と言う。またそれに先だつ有名な「歌の円寂する時」(「改造」第8巻第7号へ大正15・7)の中の「短歌の宿命」においても、折口独自の短歌の発生史観に立った上で、「短歌を宿命的に抒情詩とした。だから、抒情詩として作られたものでなくとも、抒情気分を脱却

することが出来ないのである」という箇所が見受けられる。これだけで折口が短歌が叙事詩に相応しくない特質をもつ形式であると考えていたとするじゅうぶんな証左になるものと思われる。

ではそうした短歌を叙事詩に近づけるには、実際に宮終二が「悲歌」で採ったように「連作」的手法によって可能かどうかは、稿者が折口の短歌の「連作」に関する言説を見た範囲では確かめ得ない。近代になって正岡子規や伊藤左千夫、更には近場にいた石原純の連作について触れるが、短歌の連作が、子規の同一季題による俳句の二十句、三十句の制作に発すること、また和歌においては古くから意識的、無意識的に作られていたこと、貴族の子女の手習い歌になっていたこと等が述べられるのみで、連作による叙事的可能性には言及していない。逎空自身についても、アララギ時代に「多くの先輩達と交つて連作致しましたが、其うち、私には連作が適しないことが訣つて参りました。」とまで述べている。しかし、折口——歌人・釈道空が短歌の連作において叙事詩的効用を見いだしていることも事実である。稿者の次稿に予定している「やまとをぐな」(同題で、歌集『遠やまひこ』(昭和23・3)に十二首、歌集『倭をぐな』(昭和30・6)に十一首が収載される)もその表われである。ここまでは折口信夫・釈道空の問題である。折口・釈道空はともあれ宮終二が「悲歌」における叙事詩の試みに連作的手法に活路を求めたことは事実である。ただ、そうした試みは終二においては、これ一回かぎりに終わつたことも事実である。

次に宮終二が「叙事詩」をどう捉えていたかである。先の宮終二の回想中に「新宿を歌ったり、前進座を歌ったり」という言辞がある。こうした歌が実見できない以上その性格を知り得ないが、仮に『群鶏』昭和十三年歌の「丸の内」九首⁽¹²⁾を通して「新宿」詠の面影を偲ぶとすれば、それらは概ね単なる街頭の矚目歌に過ぎず、とうてい「叙事詩」と言える代物ではない。『群鶏』には、信貴山詠(「山中詠草」昭和11中)十首、「法隆寺」(昭和13)二十九首があり、殊に後者は「大作」であるが、これらも両寺の山内及び境界隈の周遊(矚目)歌でしかない。そうすると宮終二における「叙事詩」観は、単に抒情詩的性格の薄いものにおいて認識していたのではないか。「村の発生」に関わる呪言や寿歌から、民謡と分岐する形で展

開したとする折口の叙事詩観⁽¹⁴⁾はさておき、多くは英雄に率いられる民族の興亡、国家の建設にまつわる歴史を歌いあげるものを叙事詩の本来とすれば、その信貴山詠、法隆寺吟はもっと縁起的になるはずのものである。ともに叙事詩的題材、謂に富む時空を有している。白秋が、宮柵二の他の〈叙事詩的短歌〉をぼんぼんと捨て、唯一「悲歌」だけを認めたのもそうした叙事詩の規定が白秋のうちにあったからではないかと思われる⁽¹⁵⁾。北原白秋もまた、後れてではあるが、「海道東征」(昭和16)を成すからである。神武の建国神話に題材を求める白秋詩は較べるまでもなく叙事詩である。

「悲歌」を論ずるにあたって諸家は、先行する穂積忠の「建速須佐之男命」の影響のほか、折口・釈迺空の「やまとをぐな」、武川忠一「倭建」を引き合いに出すが、なぜか土岐善麿の「倭建抄」(昭和32・4)に言及する者は少ない。そうした中で唯一岩田正が若干触れているのみである⁽¹⁶⁾。善麿は昭和三十年から三十二年に掛けて「叙事的抒情詩」と呼ぶ「大長谷抄」三十首(昭和30・8)、「大海人抄」三十首(昭和31・3)、「倭建抄」六十首、「額田抄」四十八首(昭和32・7)、「相聞抄」三十四首(昭和33・5)という日本古代伝承上のヒーロー・ヒロインを扱う大作を次々と発表する。それらは大長谷王子(雄略天皇)、大海人皇子(天武天皇)、倭建命(日本武尊)、額田王の治績、そして軽太子と軽大郎女(素通姫)の悲恋を歌い上げている。善麿が為したこうした試みの意図と背景については前掲の稿において考察したが、敗戦による国家、民族の在り方が震撼され、そして「戦前」体制と権威の否定という戦後勢力に主導される天皇制に対する懐疑や否定的要素から、記紀神話に創造される天皇に集権される国家創成、民族統一とは違った叙事詩時代、英雄時代はなかったかという戦後という時代の問いかけである。その限りにおいては善麿の試みには壮大なものがあつたはずである。しかし、善麿自身はそういう大きな課題には応えようとせず、むしろ「倭建抄」を後に収録する歌集名が『歴史の中の生活者』(昭和33)であったように、彼ら英傑、あるいは悲劇者に人間的な氣息を感じ取り形象しようとするものであつたとする⁽¹⁷⁾。善麿の言葉は多分に謙譲に発していることは事実である。記紀神話・説話、古代の伝承がすべて「大和朝廷」の形成——天皇制集権に収斂される。そうした過程で、制度の中で呻吟する者、犠牲になった者、はみ出ていかざるを得なかつた者に同情を注ぎ、意義

を認めようとした戦後の歴史・思想界の動向と、気脈の通じるものがあつた。

十二章構成、各章五首、計六十首からなる、「悲歌」に輪をかけた大作である土岐善麿『倭建抄』は、時に伝承から外れる独自の場面の創出、独自の心情の負託が見られるが、およそ古事記ヤマトタケル説話の全筋の展開に沿ったものである。同じヤマトタケル伝承の後半部をほぼカバーする宮柊二の「悲歌」とは似通うところは大きい。その点、これまでの「悲歌」に触れる諸家の論説にいまだに土岐善麿に触れる者の少ないのは不思議である。短歌遺産の継承という点でも惜しまれるところである。

三

さて宮柊二の「悲歌」であるが、まず「悲歌」というタイトルそのものの指し示すもの、世界を規制するものがある。「悲歌」の語には、まず日華の古来の用例では「悲しく歌う」「悲しみの情のこもった歌」という動詞及び名詞的意味がある。時に「悲嘆する」の用例が見られる。他方で、万葉集の「挽歌」（中国の輓歌詩の輸入語）、古今和歌集以後の部立て「哀傷歌」は同義的である。万葉を初め「悲傷」「自傷」の用例が認められる。西からは、つまりわが国では近代的な概念になるが、一つには *Eiely* エレジーの訳語としての悲歌、哀歌、挽歌が合わさる。いま一つはギリシア時代、長短短六歩格と五歩格二行連詩を指していたという。以上、諸種の、と言いたいのであるが、殆どの辞事典には「悲歌」は見出し語としての掲載はなく、ほんの数種の辞典、文芸用語辞典を照合しての総括である。ヤマトタケルの悲劇的な運命に共鳴する「悲しみの歌」くらいではないのか。

昭和十年六月に白秋先生主宰の『多磨』が創刊されました。その十一月号に「悲歌」と題して、日本武尊の東征を材に詠んだ連作、四十九首を発表しました。（略）古事記を下敷にその用語を引き用いて仕立て上げたものです…

と終二が記すように、古事記ヤマトタケルの伝承に拠ったものである。古事記においては「倭建命」であり「日本武尊」は日本書紀に見られる表記なので矛盾が生じることになるが、戦前、戦中を通して「日本武尊」がある世代までは浸透したもののので止むを得ぬところもある。

日本書紀の「日本武尊」と古事記の「倭建」との差異は、記における「大帯日子淤斯呂和氣天皇」の条は、天皇系譜の部分を除いて倭建の治績一色である。記は「景行記」であるよりは「倭建記」であるかの景を呈している。それに対して紀では、「大足彦忍代別天皇」と記し、訓みに差異はないものの、「景行天皇」との漢風諡号を併記し、美濃行幸、二度にわたる日向を中心とする九州親征等、天皇の治績を録した後に日本武尊の行跡を報ずる。日本武尊の九州の賊討伐も二番煎じである。記で倭建がその末期に詠んだことになる「大和は 国のまほろば……」の歌なども景行天皇が日向の地で詠んだことになっている。倭建の命との引き換えの思郷歌が、天皇の単なる望郷歌になってしまっている。故国大和にほど近い伊勢の能煩野まで辿り着きながら、体力気力尽き果て、氣息奄奄のなかで大和への三首の国徳歌を歌い上げる記に対して、それらを欠く紀の日本武尊説話は著しく昂揚を欠くと言わねばならない。歴代天皇紀による正史の形を整える紀では、当然天皇が主で日本武尊が従である。記紀それぞれの二つのヤマトタケルの差異については、善麿の「倭建抄」の論考で詳しく叙したのでその方を見て貰いたい。高野公彦が「日本書紀の倭建は、父の天皇に対して忠実で規範的な臣であったのに比べ、古事記の倭建は忠でありつつもその枠に収まりきらない混沌たる人間性を濃厚に持ち、かつ悲劇的な生涯を具さに辿る人物である」と比較要約しているのは、簡にして要を得たものと言える。伝承説話としても記の方が豊かであり、人物の肉付けも躍如としていることは言うまでもない。「倭建抄」の制作にあたって土岐善麿が、記紀それぞれのヤマトタケル説話の比較の上に立って「古事記の「倭建命」の方が「人間的」であるように感じられる」と記の倭建説話に依った由来を述べるが、宮終二もまた直感的に記の倭建に魅せられたものと言えよう。なお、当時の宮終二は「万葉語以前の語を使うことができたのも、万葉集を読み馴れてきていた上でのことだった」と回想している。

歌集『群鷄』においては、「悲歌」に先行して「路」二十首があり、哀切な一連となっている。

目瞑りてひたぶるにありききほひつつ憑みし汝はすでに人の妻 1

右の一首から詠い起し、

しばしばもわが駭けり目に頸ちて白き頸の汝が後姿はも 2

熱きものこみあげて来ぬ思へばあはれ様々に人は謀りき 3

故郷の楳原ゆき根哭きつつ誓ひしことも空しかりけり 4

頸低れてわれは聴き居りわれを叱る寒く鋭き声ありて徹る 9

ほとほとに想ひ継ぎ難く居りにけり人も知るらめかかる淋しさを 13

更にまたその直後の「朝に夕に」一連の中に、

遠くゆく道の和みに眩ける心は遂になげかむとすも 1

かなしみをはるかに聞かば過ぎし人あはれを知りて妻となりむ 2

下方に番号を施したが、一連中の二、三、四、九、一三番歌、そして一、二番歌である。先に宮終二の「疾風怒涛の時代」は『群鷄』期に先だつてあつたと記したが、その揺曳を窺わせる歌々である。⁽²³⁾ 悲恋に終わった五歳年長の女性の思い出、その人の人妻となった現状、周辺の人の画策、故郷の家での軋轢等々が詠われる。先の『自註』に「多磨」の歌会で、白秋が「悲歌」一連を指して「宮君の自分の経験が裏うちされているから生きてるんだ」と言われたと言う。それに対して宮終二自身は「例の恋愛事件に結びつけて作ったつもりはない」と言う。「悲歌」に触れる論者の殆どが「事件」の影響が少なからずあることを指摘する。「君は暗い」「君は何故孤独なのだ」と師・白秋から言われたことが『群鷄』後記」に記されている。終二の言うように「悲歌」制作の際、意識して「恋愛事件」に結び付けたものではないにしても、『群鷄』の基調にある哀切なもの形成に「事件」が与かっていることは想定できる。勿論、『群鷄』の哀切には「事件」のみならず、家の

没落、一族揃つての出郷、宮柵二自身の職の遍歴、ようやくに歌によるに自己救抜の曙光を見いだすまでの人生試練、何よりも本性ともいふべき孤独寂寥等々一様でない根深いものがあることはいうまでもない。右に掲げた四番歌の「根哭き」を初めこの一連、および『群鷄』の他の歌々に古代語が頻出する。「悲歌」とその表現、語彙の選択の下地が窺えることも指摘しておきたい。

「悲歌」は、表題の後に、エピグラムのに古事記ヤマトタケル説話のなかの思国歌の中の次の一首を掲げる形で始まる。

命の全けむ人は豊菰平群の山の熊白禱が葉を警華に挿せその子 倭建命

記、倭建説話は、死に臨んだ倭建の思国歌二首と忘れ置いて来た太刀に寄せて美夜受比売への思いを託す歌との四首を載せるが、国讃め歌の名残を残す「倭は 国のまほろば……」の歌、片歌の三首目（来福予祝の歌）をさておいて、歌垣での求愛的要素をもつ右掲歌を、宮柵二はなぜエピグラムとしたのか。先の〈事件〉との関わりを指摘する向きがあるが、後に考えたい。

「悲歌」四十九首は、「I」から「VII」まで七章に分かたれる。すなわち「I」七首、「II」四首、「III」七首、「IV」七首、「V」八首、「VI」九首、「VII」七首である。

「I」の冒頭歌、同時に「悲歌」の巻頭歌は、

吾に死ねとおもほし召せか西平ことむけ尚し征せとふ東あづまの国を

であり、出雲建、熊曾建を打ち果たした後、都に帰還して息を継ぐ間もなく（記によれば、「返り参上り来し間、未だ幾時いくたも経ら」ずして）父・天皇から再び東征を命ぜられる。且つ「軍衆も賜はず」、「吉備の臣の祖、名は御鋤友耳建日子のみすきともみみぢのひこ」が副えられるだけである。それに対して、紀では選ばれて特に付けられた従者の名も付し、四道に派遣される皇子將軍の一人として勇躍とした出陣の形をとっている。東への再びの遠征も、天皇の威徳を広め、従わぬ賊どもを平定する誓約を立てての出立である。記の倭建は、天皇の真意とそれに伴う自己の運命を覚知する。伊勢神宮に詣で、斎宮・倭比売に「天皇既に吾

死ねと思ほす」「猶吾既に死ねと思ほし看すなり」と二度まで倭比売に告げる。この二度にわたる倭比売への告白は、いかにも弱々しげである。闘えば才知と武勇を誇る倭建ではあるが、この東征の出立と行路のその姿には雄々しさ、勇壮なものも乏しい。朝餉に出て来ぬ兄大碓命を諫めよという父である天皇の命に、有無を言わず四肢をもぎ取り殺戮する剛力の倭建を、天皇は恐れたのである。賊の討伐を命じて体よく政権の中枢から追い出し、なろうことなら敵地に仆れて亡き者となることを天皇は願ったのだ。古代天皇家一族内の、皇位の継承、権力の奪取を意図した骨肉相食む血なまぐさい争闘は記紀のみならず、万葉、続日本紀等にあからさまである。伊勢の地でヤマトタケルが自らの運命を予知し、覚悟したのである。運命悲劇であり、性格悲劇でもある。いくら武功を立てようとも、その生は奈落に向かつての傾斜でしかない。熊曾建討伐に際しては女性に扮して宴席に紛れいる嫋々たる美形を成し、他方では強力無双の、美と力を兼ね備えた倭建だが、悲劇的な運命、宿命を知りつつ、そこに生きるしかないのである。

宮柊二の「悲歌」は、この悲劇的な生き方を悟らざるをえなかったヤマトタケルの思いを形象し、巻頭に据えることで幕を上げる。回想的には部分的には触れられるものの、天皇から敬して遠ざけられる因となった兄の殺戮と、知と力で出雲建、能曹建の討伐する筋と倭建説話前半は「悲歌」からは切り捨てられる。恰も悲劇の人が悲劇に生きようと心決めたその時から詠い起こされる。悲劇へ悲劇へと末路を辿る〈歴史〉上の人物を借りて、負荷ばかり背負う自らの人生をそれに重ねてカタルシスを得ようとしたのであろうか。

以下、「I」から順に見て行きたい。

四

古事記の倭建説話の後半は前半に増して説話も豊かであり、挿入される和歌類も多くなり、時に歌物語の様相を呈してき

えいる。当然、歌でもってヤマトタケルの行績を追おうとすると原説話との歌の競演ともなり、作者の力量の特に問われるところである。

記の倭建説話の後半は、次の各場面の点綴によって成り立つ。先述した、伊勢神宮でおぼの倭比売と対面し、自らの死を願う天皇の真意を打ち明ける場面（A）、そこで倭比売から剣と燧石を餞として送られる。次に尾張の国で美夜受比売と婚を約し、東の国の荒ぶる神、まつろわぬ人らを討つ場面（B）、相武の国造に騙されて焼き打ちに遭い、倭比売から贈られた剣と燧石によって危うく窮地を脱する場面（C）、走水の海で暴風雨に遭い船が遭難しそうになったとき、弟橘比売が海に身を投じ海の神の怒りを鎮める場面（D）、足柄の山で白鹿に化身した坂の神を退治し、漂着した形見の櫛を拾い「吾妻はや」と亡き弟橘比売を偲び歎く場面（E）、甲斐の国酒折宮で御火焼之翁と歌を唱和する場面（F）、尾張に戻り美夜受比売と御会う場面（G）、伊吹の山で山の神を侮り、打ち惑わされる場面——倭建が初めて敗北を喫する場面である（H）、美濃当芸野で杖を頼りに困憊し歩く倭建が尾津の前の一つ松に置き忘れていた剣と対面する場面（I）、伊勢の能煩野で思国歌などを遺して崩むる場面（J）、いったんその地に葬られた塚から白鳥が飛び立ち、下向して来た后王子らが後を追う、河内の志紀へ改めて陵を作る話（K）場面が終わる。先述したように前半部に比べて挿話も豊富で、また挿入される歌も多い。たたりを為す獣身に化身する神、犠牲を要する土地土地の霊のような神、鳳になる倭建の魂等、人智に謀略を計り賊を討ち取る前半部に比べると古色は濃いものと言わねばならない。以上の古事記倭建説話の筋と場面のうち、『悲歌』ではBの美夜受比売との婚を約す場面、Fの連歌発祥に因縁づけられる酒折宮の場面は明らかに外されている。その意味を含めて以下各章毎に、古事記倭建説話と対応させながら「悲歌」の世界と特質を追究して行きたい。

I

吾に死ねとおもほし召せか西平こむけ尚し征せとふ東の国を

1

推測りうかがひまつるみ心やおろそかならずかなしかりけり

2

性質暴きこの小碓をば愛しともおぼほし召さずますにかあらむ

3

幼くて父よみ子よと相呼ばひあり経しころはたのしかりにし

4

ちちのみの父の命の任ながらしかすがに辛しとほき青雲

5

吾は征かむ清明きころはさりながら根哭きて触るる橘の幹

6

再びは見得じとおもふ平群の山夕べは霧のたもとほりつ

7

記の倭建説話では、自己の天皇の真意、そこに指し示された自己の運命の覚知は、先に触れたように伊勢の大御宮で姨・倭比売に告白することで顕かになる。それは出立時の天皇の処遇に——身を休める間もない、手勢も皆無な状況にすでに覚悟していたものである。宮終二の「悲歌」では、巻頭にその天皇の真意を察知したヤマトタケルの心情から詠い上げ、I章他の六首は、その揺曳する抒情で形成する。勅命は勅命として尊びつつ、それを受けねばならない自己を悲しむ二首目、「性質暴き」がゆえに父の愛が離れたことの認知を、すでに「倭建」の名を奉られた身でありながら、「小碓」という幼名で自己を詠う。哀切の情を意図してのものであろう。四首目は父子睦じかった日々への回想、五首目はこれからの遠征の任の艱難を遠い「青雲」に託して詠う。通常の功名を託す青雲ではない。六首目は、曇りのない自らの心は別として、それを晴らすべきもない自らの運命を歎くのである。「根哭き」は「音泣き」であり、恐らくは人無きところで慟哭するさまである。I章最終歌は、古里への別辞の歌である。かつて額田王が近江への遷都に際して、思いを遺す三輪山を霧が「隠さふべしや」と詠じたのとは違い「平群の山」を霧が「たもとほ」っている。空ろなヤマトタケルの心情の反映であろうか。この歌はエピグラムとなった記の倭建の思国歌と対応する。そして、大和の地への切なる望郷の歌はあっても、故郷への思いを離ける歌を欠く記・倭建説話への、宮終二の新たな造形である。東征のために大和を立とうとするヤマトタケルのこの期の思いをさまざまな方向から歌い、哀切感の昂揚を図ったものである。

II

- 8 黙もだいまし涙なみだうかべてむかはしき姨あはの命いのちのあやに恋こほしも
 9 ひた寂さびし罷やりますときたばはりしこの御囊みふくろや草薙くさなぎの劍たちや
 10 水際みづぎはよる草くさに沿したがひつつ道みちを来て見返みかへればとほく伊勢いせは隔へなりぬ
 11 劍たちの柄手つかにさすりつつしたたぬし優やさしかりにし姨あはにてましき

倭比売との挿話のいちばんの深切は、I章の冒頭歌に取り入れられたためか、II章は比売と別れを告げた後の道すがらの回想の場面となっている。故地へ後ろ髪を引かれるのが宮柊二の「悲歌」の一つの様相である。先途に懸けるものがないゆえでもある。倭比売と伊勢の地への回顧、そして「若し急のこと有らば、茲のこと囊の口を解きたまへ」と賜った劍と囊、いずれ身を救うことになるものだが、ここでは何よりも忘れがたい姨の形見の品である。勇躍しての途上でなく、とぼとぼと命運に向かって歩む、記の倭建説話にない部分の詠唱による、宮柊二のヤマトタケルの物語である。

III

- 12 穂薄たなきに直刺ただす朝あの光ひをみれば大和やまとの国くにもいましか明あけむ
 13 かきわけて薄うすは高たかしうち仰あやぐ穂ほの美うつくしく空そらに乱みだれつ
 14 いたづらにかあらむ沼ぬまぞも野のはただに薄うすの騒さわぎしづかにとほる
 15 音ねはじきひた迫おそるらし焰ほの上に高たかく騰たのりて舞まふものの片きれ
 16 憤怒いきどほりおほふすべなし故郷こくにさかる相模さまの小野をのに炎ひに囲かこまれつ
 17 たたら踏ふみ暴あびに暴あぶわが性質さがや陽ひさへかくろへ焦いち喚おびの神かみ
 18 荒あびけりいまはすべなし荒御魂あらかみたま建須佐たけすけ之男のをとこの御血脈みちすぢをわれは

IIIの章は、相武国の大沼で国造に騙されて焼き打ちに合う場面。ここでも原説話の忠実な復元は図られていない。例によ

って時を同じうして大和の国も明け方を迎えていようという望郷の思いの抒情から始まる。「相模の小野」も「故郷ざ（離）かる」と形容される（15）。窮地に立って初めて欺いた者への憤怒が沸き起こり、「荒御魂建須佐之男」との血脈が意識されたとして歌われる（18）。「粗暴」の性ゆえ大和から辺境へ追いやられるヤマトタケル、高天原から追放されるスサノヲ、共通するところが多いが、迎え入れられるかどうかは不明だが大和へ「凱旋」する余地のあるヤマトタケル、放逐されて出雲の地に新たな天地を拓いたスサノヲ、その点までは意識されていない。十七番歌、「たたら踏み暴びに暴ぶわが性質」への認識の設定は、内に秘めた凶暴の性へ思い至る詠になっている。それはヤマトタケルにとっての「悲劇」が、己の性状から生じていることへの悲しいながらの自覚である。そのように宮柊二はヤマトタケルを造形していく。こうした折々の自己の状況への認知はその点では原説話より切実である。古代伝承説話を超える近代的な展開、造形である。悲劇的状況を悲劇的に生きる人間像の彫琢である。

IV

- おもひかけず目にあふれきて涙熱しとほきに光る走水かも 19
 みぞれ暗く降りこむ海の浪のまにしばし白くて襲はありし 20
 走水かの日の暗き波のまに入りて没みし弟橋や 21
 たちかへり歎息あたらし立栂稜の花さへ実をばもつものを君は 22
 葡萄ひてわれは慨きぬ海辺にたゆたひ寄りし君が櫛はや 23
 ともどもにあるべきものを君やりてなか帰らむ大和の国へ 24
 吾がために海に没りにし孀もへば顔を溢れて涙は熱し 25

「III」は、先に整理した古事記倭建説話の「C」、「IV」は「D」の挿話に対応する。殊に「D」の、弟橋比売が、荒れる走り水で海の神の怒りを鎮めようとして、焼打ちに遭った際、火中で自らの安否を気遣ってくれた倭建への感謝の気持ちを

「さねさし 相武の小野に 燃ゆる火の、火中に立ちて 問ひし君かも」を歌い遺し入水する場面は悲愴、崇高であり、倭建説話後半部の白眉の場面である。同時に進行する説話だが、「悲歌」では、「Ⅲ」はもとより「Ⅳ」も回想的に歌われる。「たちかへり歎息あたらし」にそれは表れる。「Ⅲ」と「Ⅳ」は、対照的にヤマトタケルの性情と行為が歌として示される。騙し討ちにあつて「憤怒」「凶暴」の極に達するヤマトタケル、原話にはないスサノヲとの血の繋がりが歌われる。この点については既述した。「Ⅳ」では一転して「吾がために海に没りにし婦」への挽歌を奏でる。哀歎と哀切の極まりが詠じられる。もともとの古事記倭建説話も、服従しない神や賊の討伐はダイジェスト的にしか記述されない。意を尽すのは、酒折宮での片歌を取り交す御火焼之翁を例外として、多くは女性との交歓である。しかし、それを超えて「Ⅳ」以後の「悲歌」は女性への思いを主とする。何ゆえか、問われるのは理由と意図とであろう。

五

V

- 頸かぶす人の細りの淋しさにこゑあげてわれは夢より覚めき 26
 いろ黝む葉広熊白禱うち鳴らし夜を吹きぬくる風の侘しさ 27
 継ぎ聴けばうしろ木原におつる実の心に沁みて寒きその音 28
 山並の明きかかる夜待ちがてに置きこし剣を汝は纏かむかも 29
 しらしらと月に照られてゆく雲はしばしばもちぎれ果無かりける 30
 おもほえばことみな虚しとほほに明れる山は尾張が境かも 31
 わが指汝が指にあはせつつ童のごとき一日さへありし 32

汝が胸に顔を埋めて哭くときしかなしかりけるころ和みき

33

「悲歌」では酒折宮での、連歌発祥伝説に関わる御火焼之翁と歌を唱和する場面等は省かれ、「V」からは帰路に差し掛かる。古事記説話では「悉に荒ぶる蝦夷等を言向け、亦山河の荒ぶる神等を平和して、還り上り幸でます」と遠征は成功したかに見える。「凱旋」の途にあるかのようである。足柄、甲斐、科野（信濃）を経て、尾張の美夜受比売のもとに立ち寄る。せっかく立ち寄ったにも関わらず生憎月のものが襲についている。それを巡ってエロティックにしてユーモラスな歌を交換する。後に「御合」して草薙の剣を比売のもとに置いて行く。「悲歌」は、しかし、ここでも回想として詠んで行く。

「V」は、美夜受比売のもとを去り都への旅程にある。二十八番歌、置いて来たその人の自分を思つての身の窶れ、その姿を夢に見て驚愕の声を発して目覚める。「頸かぶす」（うなだれる）イメージは、憔悴のそれである。そして後ろ姿の二十七、二十八番歌は、その人のいない旅程の侘しき、風に鳴る「熊白檮」の葉、地に落ちる木の実の音、慄然とした心底の孤独の形象が見られる。終二の内部の声とすれば、すでに見て来た「路」の二番歌に繋がる。あるいは通じると言うべきか。二十九番歌、形見の刀を身に付け待ち侘びる者の存在、千々に心の乱れる心象が風景に託される、それが三十番歌である。「おもほえばことみな虚し」とは、これまでの自らの歩み、行い一切が無意味に思えてくる、虚無感、無常感。その中で唯一確かなのは、童心に戻って戯れた愛の一日、母性的に包んでくれる相手に心癒された思い出、涙は「ことみな虚し」に繋がるゆえだろう。倭建の伝承に従う限り女人は複数で様々である。向き合う己の心は、多情にではなく、純に一筋に形成されている。

VI

ほとほとに疲れはてつつ心虚に聴けばいづらにか斑鳩の啼きつ

34

地にきこゆ斑鳩のこゑにうち混りわが殺りしものの声がするなり

35

目を昏め舞ひ下れる天蛾の輝ける眼が覚めてなほ見ゆ

36

昼さへを睡りたるらしふと覚めて額に浮かべる汗拭きてさびし

37

見下しの靡附なづきの小田の稲幹いながらの沿ふかげ見れば昼はふかしも

38

つれだちて兄せと弟おとならし幼きが美豆良は兄の肩に触りつつ

39

田の傍の草を分けつつゆく子等がしきりに羨とましくくみ笑あみつつ

40

空翔ける鶺鴒くぐひのこゑはとめけらしともに振り仰ぐその幼な髪

41

兄弟はろなろの行く影見れば尾津の崎吾兄あせにかも似る一つ松かなし

42

「VI」の三十四番歌は、前半は「ことみな虚し」の心境の延長の上にある。何処かで啼く斑鳩は、空虚感、虚脱感に働きかけるものとしてある。そうした沈湎した思いの中で、嘗て殺めた者たちが声を上げる。「VII」の四十七番歌にも関わる内容である。「天蛾」なんていうのは、古事記にはないですね。すべて想像です。「斑鳩」は、(略)この字は、どっかにでてるんだな」と『自註』にある。すずめ蛾は、大きいものは十五センチにも達する。五十種もあるようだから、稿者が見知るものと宮終二のそれとは違うのかも知れない。しかし総称としてすずめ蛾には共通する形態性があるろうから前歌の印象の揺曳のうちに読めば自己を、自己の過去の行いを呵責する何かであろう。三十七番歌は疲労の極致にあるヤマトタケルを形象する。「VI」の直前後に位置するはずの古事記倭建挿話では伊吹の山の神に言負けする経緯がある。倭建にとっては初めての敗辱である。その辺りは「悲歌」では組み入れられない。三十八番歌は、古事記では「K」の段階、歌句の「靡附の小田の稲幹」は、崩じた倭建を御陵を作って后、王子等が周辺の田を這い廻る場面が出てくる語である。それを「悲歌」では、まだ命あるヤマトタケルが見て詠じる形になっている。「靡附」は、学界レベルでは今なお意味未詳段階にある。それを若き、独学の徒・宮終二が詠み込む。要は次歌からの、幼少時への故郷での回想を土台とする、三十九番歌以下の四首へ移行する田園、——と言えば近代的、西欧的であり過ぎるとすれば、田野への歌的舞台の移転である。三十九番歌から四十二番

歌のうち四十一番歌については養子に行った「弟（次弟）に対するが思いが入ってる」（『自註』）と言う。牧歌性を獲得するなかで、幼少時の兄弟の繋がりに歌の世界が赴いている。近づいてくる終焉を前にしての回顧という設定の可能性を差し引いても、古事記倭建伝承の埒外に出たところはある。幻影のように田野の見える幼い兄弟らしいふたり、そこに自らと弟を重ねる。弟らしき「幼な髪」の見送る「鵠」（白鳥）は、伊勢能煩野にいったん葬られた後に倭建が「八尋白智鳥に化りて」飛び立つ話を受ける。また「一本松」も『自註』で古事記以来の詩歌の伝統性に触れるが、古事記説話では往路その枝に剣を架けて忘れていったのを「失せずして猶有」ったゆえ、倭建が感激して感謝して長歌を寄せる。その場合一本松に「あせを」と呼び掛ける。「あせ」は終二の歌の通り「吾兄」であろうが、倭建が松を擬人化して親しみを込めての呼び掛けである。同じ尾津の崎の一本松であっても、歌に白鳥が詠み込まれていても、「悲歌」ではもはや古事記倭建伝承とは、別の話、別の景になっている。最終章「VII」にそれが持ち込まれる。「悲歌」は次第に叙事詩的構想ないし設定を稀薄にして、宮終二個人のヤマトタケル物語に変容して行くのである。

六

VII

- 目^ま庇^{かひ}してふり放^{はな}げ見^みれば故^{ふる}郷^{さと}や国^{くに}のまほろば大^{おほ}和^わし杳^{とほ}し
43
- 足^{あし}萎^しえていまは疲^{つか}れぬわが子^こ等^らが待^{まち}ちがてに^にるむ故^{ふる}郷^{さと}し哀^{あは}しも
44
- 山^{やま}か^かげを曲^まみ^まゆ^ゆく水^{みづ}のとほ^ほじ^じろ^ろき一^い筋^{すぢ}を見^みればせ^せぐる涙^{なみだ}ぞ
45
- 目^めに浮^うぶ故^{ふる}郷^{さと}の築^{つく}地^ぢや高^{たか}千^ち木^きや橘^{たち}が下^{くだ}ゆ^ゆく少^{せう}女^{にょ}等^らや
46
- 熊^{くま}襲^{おそ}建^{たけ}出^い雲^{くも}建^{たけ}等^らうちとりて歡^{あは}喜^らぎ言^{こと}挙^あげしわ^われが^がかな^あしき
47

目に凝り隈は侘しも薺葛夕日の中に蔓延廻るふ

48

山くぼの一本菅の風に吹かれ立ちゆきし従者等とほくなりたり

49

古事記倭建説話では、大和は「国」であって「故郷」と言う表現はない。「悲歌」でヤマトタケルの思いが大和を指す時、「平群の山」(I-7)、「大和の国」(III-13、IV-24)、「国のまほろば大和」(VII-43)である。それが「VII」に至ると七首中三首に「故郷」が登場し、「ふるさと」「くに」「くに」と訓まれる。「国のまほろば大和」は「故郷」の置き換えである。四十五番歌を指して、終二は『自註』で「背景」に「郷里のあれ」があると言う。「あれ」とは、「故里の山本山(から見た)信濃川と魚野川」が山間を屈曲して流れて行く実景だと述べる。「悲歌」では「IV」の終盤からヤマトタケルの国思は宮終二の故郷回帰・思慕と一体となっている。賊を討ち勝ちを誇り雄叫びしたことを悲しいこと、愚かなこととする。「悲歌」には古事記倭建伝承とは異なり、ヤマトタケルの「最期」は歌われない。僅かに最終の四十九番歌の「とおほくな(る)従者等」は、ヤマトタケルを葬り立ち去る姿か。「山くぼの一本菅の風に吹かれ」については、「吾兄にかも似る一つ松かなし」とおなじもんですかね(『自註』)と言う。そうすれば「一つ松」は養子になって弟がもらわれて行った後の、「一本菅」は葬られた後のヤマトタケルの依り代である。ここに悲哀の極が形象され、情調化されるが、歴史上の人物の行跡から著しく宮終二自身へ収斂される。ついでに言えば、伊勢の能煩野で崩御した時、大和から下向し御陵を作る、共に「多」を意味する「后等及御子等」についても「悲歌」では登場しない。先に触れたように、相手は複数であってもヤマトタケル自身は女性への純な気持ちを保つには支障があるからか。

七

岡井隆は「悲歌」に触れて次のように述べる。⁽²⁵⁾

島田修二氏（略）は、「連作叙事詩」とよんでいるが、正確には叙事詩ではない。ことさらにをのべ、いきさつを語る部分は、ほとんどなく、それは読者の既知の常識として、『古事記』にすべて、あずけてしまっている。そこに、この連作が、倭建命の個の抒情詩として読まれる原因がある。（略）「悲歌」は、あくまで、リリックであってエピックではない。

省略した部分には「悲歌」の問題は、やはり、その「劇的構成」にある。そもそも、一人の古典の中の人物をとりあげて、その人物の一人称の嘆声を束ねて、一つの「劇」の進行に添わせる、という作為そのものが、「劇」への傾斜を示している。「劇的なもの」への偏愛を示している」というある意味では重要な示唆がある。岡井隆は、引用の部分に先立って宮終二の歌に「自己劇化」の巧みさをその特質として指摘している。島田修二の「悲歌」に対する規定は正確には「連作叙事詩的な作品」であって、岡井隆の切り取った部分が示すほどの明晰さはない。自戒も込めて言えば、引用者の引用は注意してかからねばならない事例の一つである。宮終二自身が「短歌で叙事詩がやれないもんか」（『自註』）と言う以上（島田修二の文章は「自註」公表に先立つ）。しかし門下として終二身边にいた人だから、その趣旨は承知していたものと思われる。その意味では「連作叙事詩的な作品」の規定は、苦衷を込めたやむを得ないものと思える。

岡井隆の発言を裏返して言えば、古事記倭建説話に依る限りすでにそこには「劇的要素」を孕んでおり、叙事詩的な進展をもっている。そのストーリーを辿り、プロットを活用すれば、よしんば稚拙であっても、時に古事記の歌のリニューアルであっても、忠実に歌を連ねていけばおんぶにだっこの叙事詩（的）なものになることは疑いない。しかし、その説話の詩的理解、文芸的解釈、それらに基づくヤマトタケルの人物造形、物語筋への創意の工夫に作者（創作者）は己の詩人としての存在、力量をかけることになる。そこに読者としても、評者論者の妙味がある。これまでに見てきた土岐善麿、武川忠一の場合、今回の宮終二、次に予定している釈道空の場合、それぞれに独自の世界が、彼らの背負う世界観によって個性的に形成されていることは言うまでもない。

後で述べるように「悲歌」冒頭歌に示される叙事詩的可能性、あくまでも宮柊二が付託しようとした独自世界が、叙事詩的世界として存分に形象され得なかった。「悲歌」のヤマトタケルに比べて、古事記の倭建の方が較かに英雄的である。猛者としてのヤマトタケルが影をひそめ、その勇者の悲劇的末路、最期が正面から歌われない、せつかくヤマトタケルを主題化しながらという条件のもとで、叙事詩はあり得ないと言えよう。戦後の史学界が、思想界が、わが国の叙事詩の、あるいは英雄譚の可能性を一番に求めようとしたヤマトタケルが、宮柊二によって矮小化、歪曲化されたというのではない。宮柊二には伝承説話、当時としては八紘一宇の代名詞に近かった日本武尊を再解釈して独自のヤマトタケル像を構築するほどの壮大な意図はなかったと思える。

「悲歌」冒頭の歌を指して宮柊二は、『自註』で次のように言う。

古事記には出ることなんだけど、戦争がまだ深入りした時でないということは間違いないんだけど、「吾に死ねとおもほし召せか」という発想は、あの時なかったはずです。いわば時局にあらがったという感じの、そんなことよく、あの当時、歌えたって感じがする。

敷衍して考えれば兵役が国民的義務であった時代、一度事変、戦争が起これば「死ね」という運命が待ち構える。兵役検査丙種の宮柊二も後には応召し、中支の戦線で白兵の闘いを演ぜざるを得なくなった。例えば、島田修二は「計らずもその四年後の応召を予感しているように思えるが、昭和十二年の蘆橋溝事件の前であることを思えば、深読みすぎるであろう」と言う。兵役に就く、死地に赴くことに今日の人間からは推し測りがたいのであるが、天皇の命を倭建がそう受け止めるというような表現は、いくら古事記にあるとは言え、言い掛かりとして当局が取り締まれる要素がある。しかし、宮柊二には初めからそうした方向からのヤマトタケル像の解釈と構築の意図はなかったものと思える。倭建の〈歴史〉的役割よりも、宮個人の〈真実〉に傾斜して行ったのが本当のところである。青春期あるいはそれを前にしての宮柊二の心身共の、社会的個人的な苦難、流浪遍歴等々が投影して、歴史から彼の個人の円心にヤマトタケルが次第に位置を移して行ったのが「悲歌」

の世界の位相である。だからと言って島田修二の証言にあるような「悲歌」に歌われた古事記の人物（略）それぞれ実在者を当てはめて、現実と照合させる試みがある。」⁽²⁸⁾という、実際にその研究の実例があるようだが、そこまで行けば索強にして附会に過ぎる。そういう意味ではわが詩歌の世界はまたしても真の叙事詩を持ちえなかったのである。

注

注記中、文献・資料の刊行年は、西暦年号に統一している。

- (1) 続稿として次の二稿を予定している。① 積道空「やまとをぐな」、② 新詩社「明星」特集号。できれば全体の総論、更に古代伝承の短歌による形象へ発展させたいと願っている。
- (2) 以下、原則として古事記説話に即した時には「倭建」とし、日本書紀に添う場合は「日本武尊」記し、それ以外の論述の場合は「ヤマトタケル」とカナ表記する。
- (3) 歌誌「多磨」の創刊は、昭和十年六月、反アララギ歌人の糾合になる「日光」の瓦解後、白秋初めての主宰歌誌である。弟・鉄雄のアルス社からの刊行である。白秋はそれまで詩誌の刊行にしか関心を示さなかった。晩年は、詩よりも短歌に自己の表現を託するところ大であった。
- (4) 「群鷄」期の宮柊二も波乱に富むが、予期したとも予測できたとも言える兵役を別にして、基本的には〈家〉の再建、維持に集約されて行く。しかし、若さから来る「疾風怒涛」の時代は、「群鷄」期、直前にあったと言える。それが本稿の論題ではないが、おおいお言及するところとなる。
- (5) 宮柊二「自伝抄 若くかなしみ老いて苦しむ」17 — 「第一歌集 『群鷄』を刊行」(読売新聞 昭和一九七九・一一・二四夕刊)
- (6) 小高賢「宮柊二とその時代」(五柳書院 一九九八・五刊)
- (7) 「I」〜「III」の各部分に対して、「節」「連」、あるいは単に「I」「II」等と、論者によっていろいろ言いならわされているが、本稿では「章」としておく。
- (8) 削除された歌以外の、歌の章間の移動、排列の変更はない。一部の語句の修正、ルビの変更が僅かに認められるのみである。なお本稿の最後に、初出と歌集収載間の校異を掲げておいた。参考に供したい。
- (9) 宮柊二「若き日若き歌 『群鷄』自註」(本阿弥書店 一九八八年八月刊)
本書収載の「群鷄」は、「歌壇」(本阿弥書店刊)誌に、一九八七年八月号から翌八八年三月号に連載されたものである。宮柊二が武田弘之・高野公彦両名に談話したものである。内容的には多分に回顧談的色彩が濃いものである。
- (10) 穂積忠の「建速須佐之男命」二十八首は「多磨」の昭和十年八月号に発表されたものである。「建速須佐之男命」は「泣きいさつ君」「昇天」「誓約」「天上平和」「肥の河上」五章構成になっている。いちいちの例証は避けるが、語彙的には宮柊二の「悲歌」と通じるところが多分にある。なお、「建速須佐之男命」の確認は、『穂積忠全歌集』(短歌新聞社 一九八四年七月刊)によっている。
- (11) 折口信夫「歌及び組歌の発生」(『折口信夫全集』第十巻 中央公論社 一九七一年八月刊)ほか。なお、右の「歌及び組歌の発生」は、昭和六年八月「詩歌」第十二巻八号の初出である。
- (12) 「丸の内」詠(『群鷄』昭和十三年)は次のようなものである。九首中、最初の三首を掲げる。
大理石に梅雨降りしきる気配ききてビルデングの角曲り来にけり
濺みつつ何の光か射し来りしばらくををり石煉瓦路に

- びしょびしょに濡れつつ犬が後を来るひどく似あはずいまのおもひに(いずれもルビは省略)
- (13) 「法隆寺」詠(『群鶏』昭和13年)についても右注と同様に最初の三首を掲げる。
 雨あとの豊濡れつつ竜田の町昼近きころのけ懈き明るさ
 法隆寺南大門前暑き日を黒き牛のゐる繋かれけり
 蟬のこゑ寺内の杳くに湧きてゐるこの静寂さの幾代にわたりし
 「法隆寺」詠中には、小題「綱封蔵」「夢殿」をもつ一連を含み、更には「百済観音 二首」「伎楽面 四首」という脚詞をもつ歌詠もある。
- (14) 折口にはままとまった叙事詩論が見受けられないが、「歌及び歌物語」中の「歌の歴史」の「二」「叙事詩」他を通してその叙事詩観が知られる。以上はその要約である。なお「歌及び歌物語」は、「折口信夫全集」第十巻(前掲書)に拠った。また、折口門の高弟である穂積忠の『全歌集』(前掲書)所収の「短歌の本質」を見てもほぼ同質の「叙事詩」観が窺える。
- (15) 川島泰一によると、宮柊二は「悲歌」における試みに対して「うっかりすると危いぞ」「かうした叙事詩は短歌には相応しいものぢやない」という危俱の念を洩らしていたという。見た範囲内では確かめ得ず、川島も典拠を示していないので確かめようもない。宮柊二から直接聞いたものかも知れない。
- 川島泰一「宮柊二の世界」「若き柊二」と「群鶏」(現代書房新社 一九八〇年八月刊)
- (16) 岩田正「歌と生 その源への問い」「現代歌人における「神話」」(雁書館 一九八三年六月刊)
- (17) 周知のごとく、日本書紀と古事記のあいだには、かなり著しい記述の相違がある。しかし私見によれば、古事記の「倭建命」の方が、「人間的」であるように感じられる。(略)そこに日本の「英雄時代」を設定して、本格的な叙事詩の規準を考へることなども、現在、ぼくの任ではない。(土岐善麿「倭建抄」そえがき)『短歌研究』14巻4号(一九五七年四月号)
- (18) 宮柊二「万葉と私」歌集『群鶏』のころ(別冊 国文学12号『万葉集必携』一九八一年二月 学燈社刊)
- (19) ここは厳密には「日本武尊」とあるべきだろう。
- (20) 高野公彦 特集「主人公になって歌う」とくに宮柊二「悲歌」について(『短歌研究』第42巻6号(一九六〇年6月号) 短歌研究社刊)
- (21) 土岐善麿「倭建抄」そえがき 前掲
- (22) 宮柊二「万葉と私」歌集『群鶏』のころ 前掲
- (23) 宮柊二「終二遺文」(実際には宮英子編 立風書房 一九八七年十二月刊)に「五十年目のめぐりあい」という文章があって、その昔の恋人の消息がわかり、息子の運転する車に乗り、妻に励まされながら、病床にあるその人を見舞いに行く条がある。結ばれ得なかった相手との発端からの経緯が比較的事細かく書かれている。相手は脳軟化症に罹っていて、幸か不幸か柊二を識別できなかつたようである。文末には見舞い時の歌七首が添えられている。巻末の初出誌一覽に依れば「明日の友・増刊7号」58年11月とある。先に引用した「自伝抄」「万葉と私」も『終二遺文』に収められている。
- (24) 武川忠一「倭建」では、逆に古事記倭建命の絶詠二首のうち、宮の引く「熊白禱の葉」の一首を外して、他の二首をエピソードとして掲げる。推測でしかないが、宮柊二の「悲歌」を意識したことも関わっているのかも知れない。(拙稿参照)。
- (25) 岡井隆「系譜への叛逆」(『短歌』第28巻9号(一九八一年・9月号)角川書店)
- (26) 島田修二「宮柊二(短歌シリーズ・人と作品19)」(『作家研究』(桜楓社 一九九八年一月刊)なお他には「叙事詩的連作」(高野公彦「とくに宮柊二「悲歌」について」前掲)、「叙事詩作篇」「叙事歌」(折口信夫(釈道空)「群鶏の作者に」『多磨』第24巻4号(一九四七年4月号)等)の規定が見られる。
- (27) 島田修二「宮柊二」「作家研究篇」前掲書
- (28) 島田修二「宮柊二」「作家研究篇」前掲書

【参考】 「悲歌」 初出形と歌集収載形の校異（決意）

※異同の箇所は傍線を、ルビを欠く側の該当箇所には破線を施している。

◇初出形「多磨第一巻・第六号 昭和十年十一月一日刊

悲歌 第二特選・I

命の全けむ人は豊菰平群の山の熊白橋が葉を鬘華に挿せその子——倭建命

I

1 吾^あに死ねとおもほせ^せ召^よせか西^こ平^へけ猶^なし征^やせとふ東^あの国^まを
 2 推^お測^そりうかがひまつるみ心やおろそかならずかなしかりけり
 3 性^さ質^が暴^あきこの小^こ碓^すをば愛^あしとおおほほし召^よさずましにかあらむ
 4 幼^わくて父^{ちち}よみ子^こよと相^あ呼^よばひあり経^へしころはたのしかりにし
 5 ちちのみの父^{ちち}の命^{いのち}の任^まながらしかすがに辛^{つら}しとほき青雲
 6 吾^あは征^ゆかむ清^あ明^かきころはさりながら根^ね哭^なきて触^ふるる橋^{はし}の幹^み
 再びは見^み得^えじとおもふ平^へ群^{ぐん}の山^{やま}タ^たべは霧^{きり}のたもとほりつ

II

8 黙^もいまし涙^{なみだ}うかべてむかはしき姨^{あや}の命^{いのち}のあやに恋^こほしも
 9 ひた寂^{さび}し罷^やりますときたばはりしこの御^み囊^{くら}や草^{くさ}薙^{なぎ}の劍^{けん}や

◇歌集収載形 歌集 群鷄 宮柊二著 多磨叢書第二四篇

悲歌

命の全けむ人は豊菰平群の山の熊白橋が葉を鬘華に挿せその子——倭建命

I

1 吾^あに死ねとおもほし召^よせか西^こ平^へけ尚^なし征^やせとふ東^あの国^まを
 2 推^お測^そりうかがひまつるみ心やおろそかならずかなしかりけり
 3 性^さ質^が暴^あきこの小^こ碓^すをば愛^あしとおおほほし召^よさずましにかあらむ
 4 幼^わくて父^{ちち}よみ子^こよと相^あ呼^よばひあり経^へしころはたのしかりにし
 5 ちちのみの父^{ちち}の命^{いのち}の任^まながらしかすがに辛^{つら}しとほき青雲
 6 吾^あは征^ゆかむ清^あ明^かきころはさりながら根^ね哭^なきて触^ふるる橋^{はし}の幹^み
 再びは見^み得^えじとおもふ平^へ群^{ぐん}の山^{やま}タ^たべは霧^{きり}のたもとほりつ

II

8 黙^もいまし涙^{なみだ}うかべてむかはしき姨^{あや}の命^{いのち}のあやに恋^こほしも
 9 ひた寂^{さび}し罷^やりますときたばはりしこの御^み囊^{くら}や草^{くさ}薙^{なぎ}の劍^{けん}や

水際よる葦に沿ひつつ道を来て見返ればとほく伊勢は隔りぬ
劍の柄手にさすりつつしたたぬし優しかりにし姨にてましき

III

穂薄に直刺す朝の光をみれば大和の国もいましか明けむ
かきわけて薄は高しうち仰ぐ穂の美しく空に乱れつ

いづらにかあらむ沼ぞも野はただに薄の騒ぎしづかにとほる

道速振る神の住むてふ大沼はいづらにかあらむその気もなくに

音はじきひた迫るらし焰の上に高く騰りて舞ふものの片

憤りおほふすべなし故郷さかる相模の小野に火に囲まれつ

しや、醜や、打ちてしやまむ草撥ふ聞さへもどかし憤りの神

たたら踏み暴びに暴ぶわが性質や陽さへかくろへ焦ち喚びの神

荒びけりいまはすべなし荒御魂建須佐之男の御血脉をわれは

IV

おもひかけず目にあふれきて涙熱しとほきに光る走水かも

みぞれ暗く降りこむ海の浪のまにしばし白くて襲はありし

馳走かの日の暗き波のまに入りて没みし弟 橘や

たちかへり歎息あたらし立柀稜の花さへ実をばもつものを君は

匍匐ひてわれは慨きぬ海辺にたゆたひ寄りし君が櫛はや

ともどもにあるべきものを君やりてなどか帰らむ大和の国へ

水際よる葦に沿ひつつ道を来て見返ればとほく伊勢は隔りぬ
劍の柄手にさすりつつしたたぬし優しかりにし姨にてましき

III

穂薄に直刺す朝の光をみれば大和の国もいましか明けむ
かきわけて薄は高しうち仰ぐ穂の美しく空に乱れつ

いづらにかあらむ沼ぞも野はただに薄の騒ぎしづかにとほる

(削除)

音はじきひた迫るらし焰の上に高く騰りて舞ふものの片

憤りおほふすべなし故郷さかる相模の小野に火に囲まれつ

(削除)

たたら踏み暴びに暴ぶわが性質や陽さへかくろへ焦ち喚びの神

荒びけりいまはすべなし荒御魂建須佐之男の御血脉をわれは

IV

おもひかけず目にあふれきて涙熱しとほきに光る走水かも

みぞれ暗く降りこむ海の浪のまにしばし白くて襲はありし

馳走かの日の暗き波のまに入りて没みし弟 橘や

たちかへり歎息あたらし立柀稜の花さへ実をばもつものを君は

匍匐ひてわれは慨きぬ海辺にたゆたひ寄りし君が櫛はや

ともどもにあるべきものを君やりてなどか帰らむ大和の国へ

24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10

24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10

吾がために海に没りにし孀もへば顔を溢れて涙は熱し

V

頸かぶす人の細りの淋しさにこゑあけてわれは夢より覚めにき

いる黝む葉広熊白禱うち鳴らし夜を吹きぬくる風の侘

継ぎ聴けばうしろ木原におつる実の心に沁みて寒きその音

山竝の明きかかる夜待ちがてに置きこし剣を汝は纏かむかも

しらしらと月に照られてゆく雲はしばしもちぎれ果無かりける

おもほえばことみな虚しとほどほに明れる山は尾張が境かも

わが指汝が指にあはせつつ童のごとき一日さへありし

汝が胸に顔を埋めて哭くときしかなしかりけるころ和みき

VI

ほとほとに疲れはてつつ心虚に聴けばいづらにか斑鳩の暗きつ

地にきこゆ斑鳩のこゑにうち混りわが殺りしものの声がするなり

目を昏め舞ひ下れる天蛾の輝ける眼が覚めてなほ見ゆ

昼さへを睡りたるらしふと覚めて額に浮かべる汗拭きてさびし

見下しの靡附の小田の稻幹の沿ふかけ見れば昼はふかしも

つれだちて兄と弟ならし幼きが美豆良は兄の肩に触りつつ

田の傍の草を分けつつゆく子等がしきりに羨しくくみ笑みつつ

空翔ける鶺鴒のこゑはとめけらしともに振り仰ぐその幼な髪

吾がために海に没りにし孀もへば顔を溢れて涙は熱し

V

頸かぶす人の細りの淋しさにこゑあけてわれは夢より覚めにき

いる黝む葉広熊白禱うち鳴らし夜を吹きぬくる風の侘しき

継ぎ聴けばうしろ木原におつる実の心に沁みて寒きその音

山竝の明きかかる夜待ちがてに置きこし剣を汝は纏かむかも

しらしらと月に照られてゆく雲はしばしもちぎれ果無かりける

おもほえばことみな虚しとほどほに明れる山は尾張が境かも

わが指汝が指にあはせつつ童のごとき一日さへありし

汝が胸に顔を埋めて哭くときしかなしかりけるころ和みき

VI

ほとほとに疲れはてつつ心虚に聴けばいづらにか斑鳩の暗きつ

地にきこゆ斑鳩のこゑにうち混りわが殺りしものの声がするなり

目を昏め舞ひ下れる天蛾の輝ける眼が覚めてなほ見ゆ

昼さへを睡りたるらしふと覚めて額に浮かべる汗拭きてさびし

見下しの靡附の小田の稻幹の沿ふかけ見れば昼はふかしも

つれだちて兄と弟ならし幼きが美豆良は兄の肩に触りつつ

田の傍の草を分けつつゆく子等がしきりに羨しくくみ笑みつつ

空翔ける鶺鴒のこゑはとめけらしともに振り仰ぐその幼な髪

兄弟はらからの行く影見れば尾津の崎あせ吾兄せにかも似る一つ松かなし

兄弟はらからの行く影見れば尾津の崎あせ吾兄せにかも似る一つ松かなし

VII

VII

目ま底かしてふり放はなけ見れば故郷ふるさとや国のまほろば大和とほし杳やほし

目ま底かしてふり放はなけ見れば故郷ふるさとや国のまほろば大和とほし杳やほし

足萎あしなえていまは疲れぬわが子等が待ちがてにむ故郷ふるさとし哀あはしも

足萎あしなえていまは疲れぬわが子等が待ちがてにむ故郷ふるさとし哀あはしも

山やまかげを曲まみゆく水のとほじろき一筋を見ればせぐる涙なみだぞ

山やまかげを曲まみゆく水のとほじろき一筋を見ればせぐる涙なみだぞ

目まに浮うぶ故郷ふるさとの築地や高千木や橘たちばなが下くだゆく少女せうにょ等らや

目まに浮うぶ故郷ふるさとの築地や高千木や橘たちばなが下くだゆく少女せうにょ等らや

たたなづく青垣あおがき山やまや夕空ゆふぞらをねには啼なかずておつる鳥とりあり

(削除)

熊襲建くまざき、出雲建いづも等うちとりて歡喜あはぎ言こと挙げしわれがかなしき

熊襲建くまざき出雲建いづも等うちとりて歡喜あはぎ言こと挙げしわれがかなしき

目まに凝こり隈かどは佗たしも薺なづな葛くわ夕日ゆふひの中に蔓延はひもとは廻まろふ

目まに凝こり隈かどは佗たしも薺なづな葛くわ夕日ゆふひの中に蔓延はひもとは廻まろふ

山やまくぼの一本いっぴん菅すげの風かぜに吹ふかれ立たちゆきし従者とら等らとほくなりたり

山やまくぼの一本いっぴん菅すげの風かぜに吹ふかれ立たちゆきし従者とら等らとほくなりたり

49

49

48

48

47

47

46

46

45

45

44

44

43

43

42

42