

大友柳太郎歌集『渚』鑑賞

大山敏夫



大友柳太郎歌集『渚』鑑賞

大山敏夫



冬雷短歌会文庫

〈慎みて本書を、歌集『渚』の著者の御霊に捧ぐ〉

大友柳太郎歌集『渚』鑑賞  
目次

歌集『渚』について	7
第一章「その昔」 <small>かみ</small>	15
第二章「ははそば」	29
第三章「旅心」	35
第四章「京洛」 <small>けいらく</small>	45
第五章「その折々」	67
『渚』とは	109
大友柳太郎の背負ったもの	115
あとがき	131

渚

大友柳太郎歌集『渚』鑑賞

大友柳太郎歌集

## 歌集『渚』について

団塊世代のわたしなどの育った頃、そしてようやく社会へ出て、何とか仕事にありついて、給料なんていうものを貰うようになった頃、年代で言えば昭和三十年代から四十年代へかけて、娯楽と言うともっぱら映画鑑賞だった。その映画もテレビの普及の影響を受けて五十年代ではほとんど衰退する。歌集『渚』の著者である大友柳太郎は、そういう映画全盛期のなかで、子供たちにも大いに人気のあった時代劇のスターで、その演技は豪放磊落、切れ味のよい大立ち回りはするし、細かいことは気に掛けないような豪傑笑いを放ち他を圧倒する。とにかく格好良かった。町の子供たちが棒切れを振り回しながらチャンバラごっこなどもよく見られた頃のことである。

そんな大スターであった大友柳太郎だが、実は繊細多感な少年時代を過ごし愛媛松山の「松山中学」（現在の松山東高校）で学んでいた頃は、口数の少ない暗い性格で文学少年であったようだ。中学時代に同級生の石田哲大なる子に俳句を作るように勧め一緒に文芸雑誌を編集発行していたという。そしてその親友は、後に著名な俳人の石田波郷となる。中学卒業後の大友自身は、何故か短歌を作るようになっており、新国劇の辰巳柳太郎の弟子となって全国を巡業でまわる身となった。そして幸運にも映画界からの誘いを受けて順調に俳優の道を歩んで行き、主に時代劇映画の中で活躍するのである。

歌集『渚』は、そんな背景の中で励み、悩み、奮闘して実力と誉れを蓄えつつあった昭和十四年の秋に刊行された。十代から二十八歳までの間に作り、記録してきた作品の二百首ほどの中から選ばれて纏められたと「病床日記」（『大友柳太郎快伝』所収）にある。映画界に移籍後の四年目に過労から三ヶ月ほどの入院加療となった。

では、どのような歌集であったのかということとを述べると、四六判並製の本総数八十四ページという小冊子で後援会の尽力で刊行された、収録数一二八首の非売品。部数がどれほどだったかは不明だが、常識として数百部かと思われる。国立国会図書館法施行が昭和二十三年で、現在では国内で刊行されるすべての図書は各二部寄贈せねばならないと定まっているが、それ以前のこと、歌集『渚』はおそらく国立国会図書館にも収蔵されていないのだろう。

表紙は濃い朱の柔らかない線で囲む中に、手書きふうフォントの墨で大きく題名「渚」と置き、枠の地側に右からの横書きで「大友柳太郎歌集」と印刷したものだ。この右からの横書きにいかにも戦前の書籍という感じがする。扉は、大型の太字明朝体で一字「渚」。その下に著者の爽やかな近影があつて、その写真に掛かるように個性的な横伸びの肉筆で縦に大友柳太郎の署名が入る（これは特別に書かれたものと思う）。

今回のわたしの本では、原歌集表紙を一色で画像化して扉の背景として

転用した。歌集の扉にあった図柄も、そのままこの本の表紙カバー裏側に貼りつけておいたので、雰囲気味わって頂きたい。

因みにこの稀少なる歌集は、古書研究家としても知られるジャーナリストの高橋輝次氏より、縁あって譲り受けたものである。感謝したい。

大友柳太郎歌集『渚』を詳しく読んでゆく。まず名前が「郎」となっているのは、歌集刊行時点「大友柳太郎」と名乗っていたからである。戦後映画界に復帰したが、新しい環境ではなかなかよい役を得られなかった。そこで、そんな不甲斐ない自分が、師匠から貰った「柳太郎」を名乗ることを恥じて「郎」を「朗」に変えたのである。面白いもので、その改名後はほとんどん拍子に主役をはり、時代劇スターの道を驍進した。

「病床日記」によると、大友柳太郎が歌集刊行の際に後援会に託したのは「二百首ほど」とあるが、実際には一二八首収録なので、削られた七十首余りがどこへ行きどうなったのかが気になるものの、歌集には一切触れ

られていない。この点がとても残念である。歌集への最終取捨に当たった後援会の中にどれだけ短歌への知見を有する人物が居たのか、心もとない。願わくは、委ねられた全作品を収録して欲しかったと切に思う。

歌集収録歌は昭和五年に始まり十四年の直近の病床での作まで拾われ、

その昔かみ — 新國劇の頃に詠める — 二十首

ははそば 十一首

旅心りびん 十六首

京洛けいらく 二十三首

その折々 五十八首

という章分けとなっている。作品は一ページ二首組みで、それぞれの作品は途中で分離されるが、上句下句で分けたのなら解り易いが、違う。上句下句分離を基本にして、そうすると一行目の方が短くなってしまう場合のみ、この基本を崩し、下句から少し一行目へ送っている。

歌集には著者自身の「序」もあり、次のように詩心あふれた格調の高さ

だった。残された大友の文語での詩は、他にも優れたものがある。

朝の、あしたはた夕の渚に

打ち寄せられしもろくの塵芥を

あつめてもちかへり、

いぶせき吾が賤ケ家の庭にて焚けば

荒き浪風に吹きさらされし木々の

かぐはしき香りの身に沁みて

ほそくと立つ。

あはれにも又いとほしきは

その、吾が身に沁みる

木々のうつり香にこそ――

巻末に添えられた跋〔「渚」に寄せて〕は、後援会有力者、山本淑郎の

簡潔なすばらしいもの。全文左に紹介する。

我々の生活に睡眠の必要なことは言ふ迄もないが、慰安の時もまた必要である。そして慰安を趣味に求め修養の一端となし得ればこんな倅せはないと思ふ。長時間の假睡より短時間の熟睡が疲労回復の鍵であると同様、多くの暇の空費より眞の忙中閑を味はひたいものである。

著者大友柳太郎君はさうした生活者の一人である。君と私との交りは古くはないが映畫俳優としてより個人的の親しさが深い。

君今回平素の詠作を集めて上梓することになった。

君の歌は松山中學卒業後新國劇に入つてから始めたさうである。私は元來歌の道には縁遠い。が、しかし君の歌には何かしら胸うつものがあるのは不思議である。これは君がたゞのお道楽でなく慌しい忙中閑を趣味に生きるひたむきな生活態度の現はれであると思

ふ。

かうした君の心境はその出演映畫に於ける演技の上の一作毎の著しい進歩を見てもわかるやうな氣がするのである。

この歌集「渚」出版を一段階として更に人間大友への完成を切に祈るものである。

昭和十四年初秋

鳥が丘にて

山本淑郎

まさに、著者をよく知る、交流の情の厚さをすみずみに感じさせる名文かと思われた。

こうした序文、跋文に固められた作品群である。

## 第一章「その昔」<sup>かみ</sup>

歌集は、「その昔」<sup>かみ</sup>二十首、次の作品で始まる。  
詞書として「新國劇の頃に詠める」が付いている。



四歳の時、父と。

岡崎はさびしき町ぞ時雨して  
千秋樂の旗うちぬれつ

新國劇に入った年の十一月の巡業で岡崎を訪れた時の歌かと思われる。当時の岡崎は現在ほどの大きな地方都市ではなかったであろう。うら寂しい風情で千秋樂をつげる旗も垂れる。

春浅く汽車も停らぬこの土地に  
偽澤正の町まはり哉

当時のもの寂しい土地の様子が「汽車も停らぬ」という詩句に込められ、そんな土地だからか、偽物の澤正（澤田正二郎）一座も居たのだろうか。結句の「哉」は作者が俳句に親しんでいたことを物語る用法で「かな」と訓ずる。

旅に病むこのあさなれや枕べに

四つ五つ散れる枕<sup>も</sup><sup>み</sup>朶<sup>み</sup>眺めをり

新国劇では本名の「中富」に映画界に入った松山中学の先輩である伊藤大輔の「大輔」を貰い「中富大輔」と名乗った。まだ十代の青年なのである。巡業地での体調不良はさぞ心細かったことか。二句の「なれや」は指

定の助動詞「なり」の已然形「なれ」に、詠嘆の間投助詞「や」が付いて「であることよ…」となる。寝込んでしまった枕もとに散らばる「枕<sup>も</sup>朶<sup>み</sup>四、五」粒は安手の朶殻枕のほぐれ具合も思わせる技法を秘めている。

松山中学を卒業したものの、進学を家の事情で諦めた中富正三（本名）は、国語教師になる夢も捨て姉を頼って大阪に出て歯ブラシの行商を始める。この頃は不景気で就職難、大阪の街にも仕事を求める人が溢れたという。当時の歯ブラシは主に大阪の八尾で製造されていて、昭和の初めの頃にはその生産量が世界でも屈指というところにもまで押し上がったというから、さすがにものづくり大国で、歯ブラシの発展にもこの国の技術が大いに貢献したことがうかがわれた。そんな業界は将来性に富む職場だったのかもしれない。

すき腹に唐もろこしのかくはしき

焼く香の沁みぬ金澤の夜

やはり歌集には啄木への心酔の跡が見えると思うのだが、啄木に心酔云々の指摘を見聞きするものの、その根拠となる文献が分らない。中学時代の学友が本人から聞いた話というレベルかもしれない。この一首、啄木歌集『一握の砂』の、△しんとして幅広き街の 秋の夜の 玉蜀黍の焼くるにほひよ▽を何となく思わせるが、さほどの強い影響下だとは言えない。空き腹を抱え貧しい作者の哀感が切なく結句も生きている。

たまさかに小錢をもらひ居酒屋に

浸りてふとも故里思ふ

昭和七年の作とあるが、師匠から貰った小錢か。飲めば思うのは故里のあれこれ。細部を略するのが「ふとも」なのだろう。

たち出發<sup>いづ</sup>る朝<sup>あした</sup>を家の父と酌む

酒のぬるさよ胸に沁み入る

翌年の正月の作となる。帰省しての父と束の間の交流。「酒のぬるさよ」には何か自身の内面を表白するかの感がある。何かびりりとしなない別れ。

鮮人と肩をならべて汽車を待つ

名もなき驛の宵時雨かな

この一首は歌集で唯一、選ばれるほどと思えなかった。

巡業の初日をあけし舞台うらに

父の死をきく友もありけり

巡業地でも初日をあけるのは喜びであり緊張するのだと思う。そんな希望にも満ちた舞台の裏で、役者仲間の友が父の訃報に接して項垂れる姿を見る。芸に生きるもの、いったん舞台に立つたら、親の死に目にも会えないが常識とよく言われる。「あけし」であり「ありけり」と結ぶ詠嘆だから共に過去形、ちよつと落ち着いて振り返った時制の作品かもしれない。

この三年舞台に死にて味氣なく

客の喚呼をきゝて暮せり

昭和八年、新国劇での生活も三年を過ぎた。舞台に死にてと歌うのは、まだ研究生の身で端役、脇役を務めることが多く時代劇なら斬られ役と思われ、その環境を嘆く。「客の喚呼」を聞くと言っても、自分に寄せられるものではなからう。『大友柳太朗快伝』巻末の年譜によると、この年の八月、研究生としての演劇で「大菩薩峠」の机龍之助を演じて好評を得、

それによって初めて大部屋俳優として認められたとある。これを祝い、中富大輔昇進の記念手拭いをたくさん作って配ってくれたのは、実家ではなく、中学時代に下宿した松山の「専念寺」の坊守であった。寺の坊守は、中富正三少年を大変可愛がったといわれている。

昇進とは言え大部屋俳優では役に名前がつく程度で満足に食べられないのは同様、この頃の新国劇（御園座等）の公演パンフレットには、シャツ一枚の男とか、浪人某とか、○○運動の男Bとかで名を連ねる様子が遺っている。時代劇での浪人某役ならまさに「舞台上に死にて味氣なく…」に違いないと思わせる。

絃のきれし三味ならず如きうつろさを

今日も抱きて化粧にかかれり

拂ひさへろくのかなはぬこの頃よ

チップの話のいきどほろしも

旅にやみて日もたけにけり此あした  
うつす鏡のうすぐもりかも

大部屋時代の歌がつづく。昇進は果たしても経済的には苦しい。日頃の支払いもままならぬほど。そんな中でチップでも要求されたのか。思わず激怒して、貧しい自分を哀れむ。弦の揃わぬ三味線で掻き鳴らすような日常は荒み気味だ。頼りなさに震えるような状態で舞台への準備にかかる。三首目の下句「うすぐもりかも」には実感が籠っている。

暖國のくろき潮をゆあみして

多感の子とはなりにける哉

生まれは山口県玖珂郡麻里布村柱島で瀬戸内海に浮かぶ群島の中心の島。昭和十年、少年時代を懐かしみ作ったという歌。『大友柳太郎快伝』

には背景として次のようにある。幼少時の実家は島屈指の資産家だった。

「屋敷の前には大樹の老松がそそり立ち、うしろの石段を駆け下りると直ぐに真っ白な砂浜が続き、その先に光る碧い海とともに子供達の天国と成っていた。豊かな海は島の生活を支え、漁船が戻るたびに浜は人々の歓声で溢れた。跳びはねる魚を捕え、潮騒の響きに聞き入りながら海の匂いに浸る。幼年期の思い出は正三の一生の宝物だった。

（森田真覽「瀬戸内の草光―若き日の大友柳太郎―」）

明治四十三年発行の唱歌集に載っている「我は海の子」には、

生まれれてしほに浴して 浪を子守の歌と聞き

千里寄せる海の氣を 吸ひてわらべとなりけり

があるので、「ゆあみ」とは産湯がわりに海水に浸かったという意味。海辺で育った多感な男児は、恋に悩む男にもなったと歌う。

室生犀星に「ふるさととは遠きにありて思ふもの そして悲しくうたふもの」という詩があるが、大友柳太郎も、故里「柱島」には晩年に至るまで

戻ることがなかった。

死ぬまでにも一度逢はんと手をとりて

雪の夜更けに別れし人よ

逢ふ毎に言はん言葉を衣にかへて

着かざる人のいじらしさかな（\*「じ」は「ぢ」の誤植）

夕顔のほのかに白き夕ぐれの

そのひとときを今も忘れず

新国劇時代に知りあった女性は肺結核を病み、「死ぬまでに」せめて「も一度逢はん」と言った。二首目は久しぶりの逢瀬に思いつきり着飾り、その反面これという言葉もない控えめな女性を描写したのか。最後の一首は中学時代に見染めアクションを起こしたものの、見向きもされなかったという文学少女を思い出している作品、後まで引きずるのが初恋の情だろう。

逝く春やかなしき顔の似顔繪師

たばこ喫ひつゝ客をまちをり

腹へればトマトを喰ひて詩をかきし

二十歳の頃のなつかしき哉

酒好きの亡友が遺せしおどけたる

泥人形の春の顔かな

何か季節語に拘るところは俳句的発想か。二首目はのべつ空きつ腹でいた下積み時代に畑からもぎってかぶりついたトマトを思い、詩を書いて紛らした回想が切ない。三首目は最後まで焦点の定まらない失敗作。

秋の夜の野風呂に父の背を流し

流しつづつ聴くその昔のかみこと

最後は昭和九年の作。第一章「その昔」のこの歌は歌集としても重要な作品である。父から聞いた話とは何だったのか。後にその歴史を知ることになると、軽くはないものばかりだった気がする。その家の歴史に繋がる一人としての自覚。苦勞して老けこんだ父の背中を眺めつつ、さまざま思いが過ったことだろう。

昭和十四年に過勞で倒れ、その病床のなかで、歌集刊行の資料と共にシナリオ「卯之助帰る」を口述により書き上げ、纏めたところがある。俳優をしながらシナリオも志していたのかと思わせるところだが、自身では「そのうち世の人々のお目にふれる時が来れば大変うれしい」と記しているものの、その後どうなったのかは不明だ。

わたしにこの歌集『渚』を譲って下さった高橋輝次氏によると、最近古書業界にもう一冊『渚』が回わり五万円の値がついていたという（『モダ

ニズム出版社の探検 余話』。なぜにこうも高値なのかとよく観ると、それは長谷川伸宛の「ペン献呈署名入り」だったかららしい、とあった。大友柳太郎は歌集を長谷川伸へ贈っていたのである。

長谷川伸と新国劇の関係は深い。例えば代表作の一つ『瞼の母』は、長谷川が新国劇だけに上演を許していた作品であった。他にも数多くの股旅物を新国劇では上演しているので大友とも面識はあったのかと思われる。シナリオ「卯之助帰る」を大慌ての態に書き上げたのは、歌集献呈と一緒に届け、長谷川伸に見てもらおうとしたからではないのだろうか。

新国劇では劇場用プログラムの表紙に、必ず「柳の葉に跳びつく蛙」をデザインした円形のマークが入る。小野道風の「青柳硯」がもとになるとも言われるが、これは「堅忍不拔」の新国劇の精神を表すもので、いくら失敗しても諦めずに頑張って挑戦し続ける精神を尊ぶ。澤田正二郎著『三千六百五十日』（昭和二年刊）の中には、△「柳蛙」のマーク▽と題して「柳

蛙」紋と共に歩んできた苦闘の足跡と今後への覚悟を書き綴っている。左上画像は澤田存命中に使っていたと言われているマーク。



その没後、新体制によって継続された新国劇でも、同様にこの円形の「柳蛙」マークを使う。しかし、全く同じではなかった。劇場によって様々、同じ劇場でも公演の時が替われれば少し違うように見える。どういう仕組みで何処がこれをデザインするのか、細部は分からぬものの、新国劇はこの「柳蛙」が心の拠り所となっており、その精神は「大友柳太郎」の名の「柳」のなかにも伝わっているのかと思う。

## 第二章 「ははそば」

「ははそば」は枕詞で「母」に繋がってゆくが、ここでは枕詞としての使用はない。他にも「母」



昭和八年頃の母と。

に掛かる枕詞に「垂乳根」があり、こちらも枕詞としてのみでなく「たちね」だけで母その人を指す意味でも使われる。それと同様に、この「ははそば」も母その人を指す。この語をさらに分解すると「柞（ははそ・櫟や小櫛などの総称）」の「葉（ば）」の「は」が母の「は」に響きあうので枕詞化したのである。「ははそは」と濁らぬ用例もある。

孫がもう欲しとのたまふみことばを  
切なくききよて巡業たびに出づる朝

昭和九年の作品で二十二歳にあたり新国劇大部屋時代である。正月の帰省での作か。母の実家は広島県能美島の古刹「明慶寺」。祖母の実家は柱島最古という「善立寺」なのだ。一族全て浄土真宗という家柄。子に對してこういう希望を述べるのが母親、聞く側には辛くひびくときもある。

有難きかな母なればこそ吾が語る

言葉すべてよく想ひたまふ

母親にとつての息子、男子にとつての母親の關係は独特のものがあるのだろう。言い難いこと、辛かったこと、悔しかったこと、時には別れた女性のことなどもさりげなく言う。母はみな好意的に受け止め、黙って受け容れてくれる。甘え甘えられの情が濃い。何を言っても味方してくれるので、安らぐ作者。

うなだれて道行く人の多き日よ

花を買ひ来て母と樂しむ

啄木の八友がみなわれよりえらく見ゆる日よ 花を買ひ来て 妻としたしむの影響下の一首と思う。が、上三句には道行く人らの姿に、日頃の自分の影を重ね反省するような思いがあったのかもしれない。

幾年を吾れと住ひて今日の日まで

母は安き日ありと言はなく

この母親とは中学卒業まで松山の下宿先などで同居した。いろいろ心配をかけてしまったなあという感謝の情もあるが、経済的にも苦しい環境下に耐えることの多かった母の生き様を慮つての情感であろう。

うたたねの母の面のおもやつれ  
ひそかに泣きて顔をえむけず

これも啄木風の感傷的詠嘆が見える。へたはむれに母を背負ひて、そのあまり軽きに泣きて、三歩あゆまずVが下敷きとなっている。言葉に尽くせない思い、大切な存在の母親への気持が先行して、自分の言葉、特に上三句の眼の働きを下句で活かせていないところが割り引かれる。ただし次の一首は違う。ここには生活があり日常性があり、飾らない青年の感性も感じられる。

母と二人手足のばして新らしき  
青蚊帳の香をしばし賞でをり

青蚊帳の香というのは青々と染められた真新しい蚊帳の香りであろう。母は息子のために蚊帳を新調して待っていたのだと思わせる。

この作品に続けられる四首も佳品である。深い母への信頼や尊敬が言葉の端々に滲む爽やかさが響く。

母君の我をいましむるみ言葉は  
観音經の如く尊し

たよるもの天にも地にもたゞ一人  
マリヤマリアの如くなつかしき母

しめやかにきかましものを殊更に  
道化て語る母の言の葉

ひたぶるにたよる母にはありつれど  
吾にえのたまはぬ事のあるらし

最大級の贅辞が並ぶ。徹底的な敬語を重ねる上に「観音經」であり「マリヤの如く」とする。しかし母はあくまでも謙虚で、訳もなく「道化て」話すのだ。「えのたまはぬ」は漢文的な用法で「得不避ず（えさらず）」の例があり、「え（得）」は否定を伴い不可能を示し「のたまはひ得ぬ」の意味か。少し前にもあった「えむけず」も同様に「向け得ず」を婉曲に言うものであったのと同じ。

### 年老いし母の昔の相聞の歌の

こゝろをかなしく思ふ

母親にも「その昔」があり相聞歌も詠んだという。初句は「年老いたる」が正確だろうが、重要なのは父とは又違う母の歩んできた歴史を知り、そこに繋がる自分を意識した事であろう。歌集は父と母の「その昔」に焦点を合わせ、そこを源とする自身の在り方を考える始まり方だ。

## 第三章「旅心」

いつしかに酒など飲みて汽車にのる  
はかなき性質よ旅になれつゝ



新宿劇パンフ。昭和十年。  
ここにも「柳蛙」がある。

「いつしか」は、いつの間にかの意味。ただ何となく酒を手にしてしまうのは、はかない自分の、持って生まれた宿業的なものというかなり重い詠嘆がある。実はこの「性質」、歌集の中では複数使われていて著者が日常的に自分の生来のマイナス因子の一つと考えていたことが知れる。はかないという形容詞を敢えて付けてしまうこの「性質」、なんてことは無い、ちよつと誘惑に弱いよねって笑ってすませることができなかつた。

友はみな金などもちて旅に出づ  
吾れ何もちて旅に出でんか

ここで言う旅も友も新国劇の巡業に関わる事柄。友らは皆一様に何がしかの「金」を懐に巡業へ向かうのに、自分は何を持って出掛ければよいのやら、という嘆き。遠回しに貧しくて金もないと漏らしているのであろう。懐には、せいぜい少しの酒を得る程度しかないのだ。

三年<sup>みとせ</sup>來て土地の名所も知らざりき  
旅にやつれし吾れなりしかな

巡業では毎年同じ地を訪れるようだ。三年続けて来ているこの土地であるのに、この地の名所さえも行つたことがない。生活にゆとりがないのか、自由にできる金を持ってない巡業暮らしの中で、何とやつれてしまったのか、

という嘆き。下積み俳優の現実を見つめている。この「旅心」の一連、こうしたマイナス思考からの詠嘆が多く読者も何か湿っぽくなりがちだ。

國訛<sup>さわざ</sup>り驛の騒音<sup>さわぎ</sup>の裡にきく  
その一時のなつかしき哉

やや賑やかな巡業の地では、懐かしい故郷の訛りも聞いた。この趣は、心酔する啄木の影響下のもので、作者としては本意な詠嘆に堕ちてしまつたかと思う。結句の「なつかしき哉」、この種の多さが気になる。

以下の九首は「輕井澤にて」の詞書が付く。当時の輕井沢には外国人も多く滞在していたようで、様々にうたう。

米人もオロシヤもシャムの人もみな  
日本の秋の米を喰ひをり

未だかつて泥棒一人出ぬと言ふ  
 ミッション町の春の夕ぐれ  
 亡命のロシアの貴族の娘てふ  
 その目はかなし月眺めをり

オロシヤはロシアでありシャムはタイのこと。アメリカ、ロシア、タイの人らが皆、日本の秋の米を食しているという人種の壁の無い発見をうたう。歌集の「ロシヤ・(圏点大山)」表記は、かつてこう記す事もあった名残り。ミッション町、使節団または伝導使節団の住む地域なのだろう。ここでは犯罪が起きない「未だかつて泥棒一人出ぬ」と聞くことに驚き、のどかな「春の夕ぐれ」を楽しむ。しかし、人種の壁は同宗教の内ではみられずとも、政治上の壁は厳然とある。亡命してきたロシア人の貴族の娘が悲しげに月を仰ぐ姿に目が止まる。やはり多感な青年の「眼」を感じる作品か。

むくく／＼と涯なく空に伸びて行く  
 浅間の煙をうらやみてをり

眼を転ずると大自然の中に噴煙をあげる浅間山が見える。煙を吸い上げてゆく大空は途方もなく広い。何か些細なことで一喜一憂している自分の貧しさがちっちゃ過ぎる。結句にはそんな思いが込められているのだろうが、言ってしまったえばオシマイのところだ。

樂し樂し道行く人が誰一人われを  
 知らざり歌うたひつゝ行く

昭和十一年十月の作という。この書の中でたびたび作品の作られた年月を記すのは、『大友柳太朗快伝』所収の歌集『渚』抜粋歌の下にその情報を付けるものがあることによるが、その情報源がどこなのかは何も書かれ

ていない。信ずることにする。この時点ではすでに映画界の新興キネマに移っているので、並ぶ作品が作った順になっっていないようだ。上旬は日頃馴染みない土地に來ての解放感が手放しでうたわれている。ここには自分を知らぬ人など居ない。羽目はずさうか。そんな雰囲気だが、せいぜい声を上げて歌をうたう程度のことしかしない。後年映画「元禄女大名」（木村恵吾監督）の主題歌を共演の高山廣子とデュエットで唄いレコードを発売したほどの甘い美声であった。その「花影小影」（木村恵吾作詞・佐藤顕雄作曲）も、探せばユーチューブで聴くことが出来るのが今の時代である。

去年こぞの夏胸病む人をいくたびか  
この峠やま越えて訪ね來りし

ここでも新国劇時代のファンだった女性とのことが回想されている。劇場用パンフレットに名前が出るようになると自分のファンが付き出し、な

かには親しくなることもあったらしい。

輕井澤の六七月よ天地あめつちのものみな  
青しものみな澄めり

一度ならずの見舞いとある。きれいな空気の中で安静にし栄養をとって体力をつけることが第一とされていた。輕井沢の六月七月とあるが、その環境の美しさを捉えた下旬の中に、愛する人への純な情も籠る。輕井沢は、巡業地より近かったのかもしれない。堀辰雄の『風立ちぬ』とほぼ同じ時代。

失へる生命いのち拾へる心地して  
山の大氣を胸深く吸ふ

何とも言えない解放感を表現したいのが伝わる。上の句の比喩には未来

があり希望があるし、下の句の具体性も共感しやすい。

信濃なる涯なき草の原に寝て

誰はばからず手足をのばす

逆にこの歌は、詩句の選択に特徴が無く読後のイメージが湧かない。「涯なき」「誰はばからず」の描写も平凡だし、結句の動作もつきなみ。この後に「塩壺温泉にて」の三首が並び締めくくられるが、この第三章「旅心」には、新国劇時代の巡業で様々味わった生活の哀感がうたわれている。

塩壺の夜半の湯ぶねに獨りゐて

うつらくと物思ひをり

何處かに捨てんとしたるこの思ひ

空しくもちて旅よりかへる

辨當を売る見覚えの人もゐて

降り立つ驛のなつかしき哉

三首目、今なら「峠の釜飯」だろうが、当時の駅弁には何を売っていたのか。中学時代の「生徒会誌」に発表した論文「文学と教育」（昭和五年）のなかで、その文学観が述べられているのを思い出す。

文学に於ける表現媒介―それは言葉である。(略)文学は科学や哲学の如く智識を伝へ教へを伝へる為のものではない。人間の「内的生活」(殊に情操的方面)を表現し解放する事がその目的である。しからば何故文学の目的が科学や哲学と異り、情操的方面の表現を主とするか。文学に於て我々が撰取し吐露するものは情操の種々相である。その感情が客観化され理想化され各々の特性と相俟って独特の「形」を成立したものが「詩」であり、「小説」でありその他の文学である。要するに文学は人生が最も洗練された「言葉の媒介」に依つ

て現はされる時成立するものである。

文学をめざし国語教師を志していただけに毅然とした論である。自身の短歌もこの文学観を基調として、その「内的生活」の解放となっていたのだろうか。言葉を媒介とする以上、そこを極めること。「その感情が客観化され理想化され」たとは言えな  
い妥協があつてはなるまい。

## 第四章 「京洛」<sup>けいろく</sup>

著しい環境の変化がうたわれている。京洛<sup>けいろく</sup>はみやこをいい、特に「京都」を示す。京都は古都というばかりではなく、映画人にとってはハリウッドのような「大秦」<sup>うずまさ</sup>があり華の聖地なのである。新国劇でのどき回りの巡業とは異質のエリアなのだ。大友柳太郎の歌も幾分興奮気味でウキウキ感が出ている。

清水や雨の中なる山門に春の香

沁<sup>マ</sup>める紙つづて哉（\*この「め」は「む」の誤植か）

寺の山門の仁王像でも、紙つづて信仰が行われていたのである。自分



昭和14年映画「元禄女大名」(新興)の劇場チラシ。  
大友柳太郎と高山廣子(二人は主題歌も唄う)。

が患っている箇所と同じ部分の、仁王像の体めがけて濡らした紙つぶてを投げつけ、うまく当たってくつくと仁王像がかわりに痛みを引き受けてくれるという信仰。そんな願掛けのあおりの紙つぶてにも「春の香」を感じずる作者のころはゆつたりしている。桜の季節か。しかしこれは当時の話であり、現在の清水寺山門の仁王像は文化財保護の観点から、この願掛け行為は固く禁じられている。

まず「京洛」の一連が、清水寺から始まっているには理由がある。新国劇俳優だった大友にとっては清水は特別の場所なのだ。新国劇のもとを作った澤田正二郎が立案し、一九二二年に初演し、その後一九二九年、一九三六年と上演されてきたという「殺陣田村」は、謡曲『田村』の調べを背景にして、紋付袴姿の俳優が殺人の芸術性を求め、様々な形の斬り合いを披露する物である。最初はずばり「殺人」としたが、直接すぎるので「殺陣」と表記したもので意味は同じ。二人で斬り合うことを「立ち回り」、大勢での闘いが「殺陣」となる。謡曲『田村』は坂上田村麻呂の霊との接

触を描き桜咲く清水寺を舞台とする。

後年、敗戦の国土に帰還兵として戻った大友は生活のために自ら劇団を結成し各地を巡業するが、その時にもこの「殺陣田村」を演じて助けられたのであった。

梅幸に似たる姿の尼ありて

寺静かにも春の雨ふる

この梅幸は歌舞伎の女方で昭和初期までは現役で名を馳せていた六代目尾上梅幸。「京洛」一連には多くの歌舞伎役者の名も見えて、関心の深さを感じられ、ゆきずりの尼でさえ歌舞伎に結びつけるほどである。

続いて「都踊りを見る」との詞書が付いた二首。清水寺から移動して観たのであろう。都踊りは明治五年から毎年四月に、京都祇園芸妓の「祇園甲部歌舞会」がその「歌舞練場」で始め、今に続いている。

春の夜の金鼓うつ妓の匂ほやかな

その手に映えて灯ともしびゆらぐ

春の夜の舞台の上の灯に染みて

牡丹色せる踊妓の頬

この二首、初に観る別世界のような舞台に気圧されてただの地方から出てきた一青年の眼になって見惚れる感じである。この頃の歌舞がどのようなものは分らないが、現在でも継続されていることでもあるし、その映像なども探せば観ることは可能だ。わたしもちょっとだけ覗いてみたが大変な華やかさでこれらの歌の中で、金鼓打つ「妓」も牡丹色した「踊妓」も一読一人だけのようながら、実は大舞台での大勢の演舞であったのではないかと思わせる。一人での華やぎも無論あるが大勢はまた豪華だ。

御稚子の襟白粉のほの甘き

祇園祭りの夕月夜かな

都踊りと祇園祭りは季が違う。祇園祭りでの山鉾巡行の際に山鉾に乗る稚子（男児）は、選ばれるのも大変で、それなりの資格が条件だったらしい。「御稚子」は通常「おちご」と読むが、短歌の初句にすると字足らずになる。そこで、たぶん大友柳太郎は少し独特な節回しで「おんちご」と読ませたいのかもしれない。例えば大友が「読経」と表記するとき概ねそれは、「どきょう」ではなくて「どつきょう」と読ませるように。

五十路近き隣りの寺の尼さんが

素直に物を言ひかくる朝

朝の散歩の時にでも会ったのか。五十路近きだから四十代終り頃の尼僧

である。若い作者から見れば、すっかり「ばば様」と捉えたのだが、実際はこの齢では美しく枯れている筈がないのだ。

夕月のほのかに匂ふ太秦の

花野の原に君と別れし

傷心の吾れに冷たきこの雨よ

花の夜更けの清水の寺

清水や遠く別れし人の名を

空しく描くらくやきの店

続く三首は交際していた女性と一緒に来た日のことを回想しているの  
で、祇園祭りや都踊りの華やぎに昂っている作品に比べれば、異質の清新  
感のする「君」だ。しかし、肝心の作者がセンチメンタルに墮ちて、恋の  
短歌としてもごく普通の情感となっている。詳しく言えば、「ほのかに匂

ふ」は全くだめ。「花野の原」ってどんな花が咲き盛っているのだろうか。  
「傷心の吾れ」も大和健児としてちよつと情けない。花と言えば桜だが、「花  
の夜更け」はどんな状況なのか。歌の中では雨が降っている。雨の降る中  
の桜なら△花の濡れある清水の寺▽でよいのではないかと思う。

三首目の「らくやき(圏点は歌集のママ)」は手捏ねで作る鉛釉の陶器で、  
京都独特の、一般の素人などに作らせ低い火度で焼くことができるという  
もの。歌は作者自身が、そういう店で簡単な陶器を捏ねて作り「遠く別れ  
し人の名」を描き焼かせた行為が読み取れる。それはよいのだけれども、「空  
しく」描いていては何も産まれないのではなからうか。いつも思うのだが、  
こういうマイナス思考の詠嘆では読者だって背を向けるのだ。そういう辛  
いときこそ、逆転の発想で、思いっきり強がりを書いて豪快に笑い飛ばす  
必要がある。そういうのって、映画の中では大友柳太郎がたびたび見せ  
ていたシーンだった。

雨の日の祇園はかなしこゝかしこ  
伽羅の香もしつ獨り歩めば

逝く春や廓の塀の白壁に

娼妓のかける樂書の跡

都踊りの行われる会場の近くには「五条楽園」と称される大遊郭街があったという。都踊りで金鼓を打った「妓」や、牡丹色の「踊妓」も、ちよつと間違えば、遊郭街の「娼妓」まがいになるのかもしれないなどと思わせると花街の「華」だけでないどろどろした別世界感を、さりげなくうたつたようにも感じさせる。伽羅は、この日本で最も珍重された香木でこの香りが雨の祇園には漂っていたのであろう。下二句は気持を抑えた表現となつていて余韻がある。二首目は、思わず踏み入れた遊郭街での囁目か。落書きを発見したのは生活感があるものの、廓の壁にどんなことが書いてあったのだろうか。もう一步突っ込んでもらいたくはある。

圓山をみなや小女郎めける女子の  
蒼き瞳のさみしき夕ぐれ

京の円山で出あった女子は「小女郎」に似ていた。作者は近松の世話浄瑠璃が好きだったという。この小女郎もその「博多小女郎浪枕」から思い描くイメージだろうか。「蒼き瞳」は特徴的、ひよつとしたら西洋人の女子かもしれない。ならばそうした情報も歌の中に取り込み、描写に徹すれば「さみしき夕」の理解も膨らんだことだろう。

天龍寺もの思ふ身に讀經の  
鐘もかなしき夏木立かな

天龍寺は臨濟宗の禅寺だ。十代半ばに中学の下宿先で聞いた「読經」で

感じ取った「あはれこの世はかりの世ぞ 喜怒哀樂は何んぢややら」のような、どつきり感がここには無く、かなしい鐘の音色も夏木立も訴えてこない。作者の表記する「讀經」はこども「どつきよう」と読ませるようだ。

よき人と住まばや秋の嵐山

芒の中のちひさき平家ひらや

「京洛」には違いないが、一連は春の清水、都踊り、夏の祇園祭り、春の祇園、夏の天龍寺、そして秋の嵐山という具合に、連作ではなくて、寄せ集めに並べられているようである。

作者は嵐山が好きで、しかるべき人と共に住めたらなあ、と想像する。「ばや」は接続助詞の「ば」に係助詞の「や」がついた形。活用語の未然形に付いて仮定条件を表す。

秋の夜の獨り寝もよし舟底に

水音きゝつ 雨音きゝつ

「独り寝」が舟底であつて、水音や雨音を聞いている。今でも渡月橋下の大堰川には川遊びをする屋形舟があるので、そんな遊覧の体験かもしれない。舟底で雨音も聞けるのは大きな舟とは思えない。

さみしきは人の冷たさ逝く秋の

膝までつけし水の冷たさ

ここでも膝まで水に浸けているので同じときの作品か。だとすれば昭和十二年九月の歌になる。結婚するようになったら嵐山に居を構える、それも芒の中に埋もれそうな小さな平家だと細部まで空想しているもの、さしあたっては相手は居ないので「独り寝」なのだ。しかしそうい

う空想は何か愉しい。そこまではよいのだが、現実は人の冷たさが身に沁み、それは膝をつけて遊ぶ川の水のように冷たいとなる。仕事も含めて様々な悩みの尽きない状況が感じられる。

逝く秋の落葉をもやす煙かなし

もの思ひする子となりてより

何でもない落葉焚きの煙も、ひとを思うようになった身にはもの「かなし」と言うのは一つの発見なのだが、概ね、さみしき、かなし、を抑えないとその心情の深いところが読者に伝わり難いという短歌作りの初歩的アトバイスがある。結句「子」の感覚も何か時代劇じみている。

春の夜にわがまのあたり丁と落つ

歌舞伎芝居の幕切れはよし

狂亂のその名なつかし六代目

おどる保名の姿亦よし（\*踊るなら「お」は「を」が正しい）

逝く春や舞台に踊る厚塗りの

大羽左衛門のお白粉の顔

歌舞伎の歌三首。作者の歌舞伎愛がよくわかる。一首目の三句「丁と」に様々な意味があるが、ここでは、思いつきり潔く幕が下りる感じかと思う。男っぽい口吻である。

二首目は「蘆屋道満大内鑑」を観ているのか。「踊る保名」は安倍保名で、その登場人物。これは「小袖物狂の段（\*江戸時代中期に初演された人形浄瑠璃）」が基になっている男性の狂乱物の代表作と言われ、六代目の尾上菊五郎が得意とした出し物。保名が亡き恋人の幻を追いかけてさまよう様々な姿を見せてゆくが、この保名の子供が稀代の陰陽師安倍晴明（あべのせいめい）だったのだという演目。女性の狂乱物なら「お夏狂乱」だが、初二句の「狂亂のその名なつ

かし」から、もしかしたら大友の求めた世話浄瑠璃の女性像は、六代目尾上梅幸の十八番だったこの但馬屋お夏かと思わせる。

なにぶん甚だしい省略のまま大きく構えて短歌化し、それで何かを読み取れと言うがごとしでは、かなり読者が頑張らないと難しそうだ。そんなことには無頓着に、当時の歌舞伎の花形役者の姿にすっかり興奮ぎみ。大好きな役者の演技をいくつも観続けている。それにしてもここに登場する歌舞伎役者、みな新国劇の親「澤正」との関係浅からぬ人物ばかり。

三首目もその流れのものだろう。初句の「逝く春や」が舞台上の風情なのか、実際の季節なのか分からないが、この舞台で躍動する「大羽左衛門」は十五代の市村羽左衛門かと思う。市村の屋号が「橘屋」であり、定紋の「根上り橘」を受けて大「羽左衛門」と称されたのだ。この人はアメリカ人の父をもつ混血で大変なハンサム、そのあまりの美貌から「花の橘屋」と騒がれたと伝わる。結句の「お白粉の顔」は、その形容詞にもあるようにいつもしっかりと厚塗りを決め、女方の尾上梅幸とは名コンビを

組んでいたとのことである。昭和二十年（一九四五年）に身罷ると、名コンビだった相手役の梅幸の隣に葬られたという。

逝く春の清水寺のきざはしに

ひようくとして鳩笛を吹く（\*「飄々」なら「へうへう」が正しい）

濡れ髪の舞姫もみて加茂川原

白き月夜となりにけるかな

常磐津の稽古がへりの舞姫の

素足白しも秋更けぬらし

歌舞伎を観た昂りが去って、再び清水寺での一首目。当時は清水寺でも鳩笛も売っていたようだ、今は無い。鳩笛は土製で、お宮参りの際に「神鳩」というつがい鳩を授かり、子どもが無事に成長するとお礼として返納する習わしを伝えるのが左京区の三宅八幡宮。鳩笛を求めて吹いたのは、

そこに子授かりのような願掛けがあるのだとしたら、おそらく女性と共に来た日を思い出して吹いている。擬態語での「飄々」と鳴らす作者だが、飄々には「足元のふらついて定まらぬさま」と「世俗にこだわらず超然とするさま」の意味があるが、どちらだったのか。

そして加茂川の川原で見た舞姫の二首。この舞姫は「舞妓」のことか。「白月夜」そして、常磐津の稽古を終えて帰る舞妓の素足も白い。官能的であるかとは思いますが、やや情緒に溺れ気味か。

大友柳太郎は明治四十五年六月の生まれ。実はその二ヶ月半ほど後を生日とするのが著名な歌人の宮柊二である。宮は八月生まれだが、七月三十日から元号が「大正」にかわっているのだ。記録上は明治、大正の違いになるが同い年。

実はこの二人、その環境も経歴もよく似ている。大友は姉三人の下に生まれた待望の男子で、宮も本名が「肇」でも知れるように長男であった。

そして、共にそれゆえに傾いてしまった家の再興をその両肩に負うことになる。大友はやや早く小学校二年ごろからその環境が激変してしまうが、宮も中学校入学の頃から実家の家業の方が傾きかけている。

大友は愛媛松山中学時代に同級生の石田波郷と一緒に文芸雑誌を創刊して俳句や詩文を書いて活動するが、宮も十六歳の時に新潟長岡中学の修学旅行で佐渡へ行き、初めて短歌二十首あまりを作っている。文学への目覚めが同時期。ただ、その後が明らかに違ってくる。宮は翌年の十七歳時には相馬御風門下に入りその雑誌「木蔭歌集」に投稿するようになる。この昭和四年あたりを境に、宮の作る短歌は一気に本格化するのである。

昭和五年に中学を卒業し、共に進学せず就職することになる。大友は姉を頼り大阪に出て歯ブラシの行商を始める。一方の宮は実家の仕事(書店)を手伝うことになる。大友は辰巳柳太郎に弟子入りして新国劇で身を立てようとして巡業生活となる。そういう生活の中から、なぜか短歌を作るようになり、折々の思いを綴って行った。一方の宮は、相馬御風のもとに作

歌を継続し昭和七年には初めて「宮柊二」のペンネームを使い、実家の仕事を捨てて上京し自立を目指した。その後宮の実家は傾き厳しい生活苦の労働環境へ転ずるのである。昭和八年、宮は北原白秋を訪ねて門下に名を連ねる。そして昭和十年に「多磨」創刊に参加して白秋宅の秘書となる。この秘書時代、白秋の仕事を一心にサポートして自らも歌人としての基盤を踏み固めて行く。こうした昭和十年以降の作品を纏めたのが後に上梓される歌集『群鷄』（昭和二十一年刊）ということになる。

中学卒業後の宮が短歌の方へ一途に進んだのに対し、大友は俳優として生きる道を選び、短歌の方へ向ける情熱には限界があり継続して作ってはいたものの、その作品レベルはいわゆる「短歌好き」、「趣味短歌」の域から抜け出すところには達し得なかった。

例えば誰かこれという人物のもとに集い、定期的に短歌について、作歌について学び、具体的なアドバイスを受けたものと、受けなかったものとの差は決定的に大きいのである。まして大友は共に論じ合う友もいないのだ。自分の作品は作りっぱなし、誰からも読後感を聞くこともない。そういう歌をいくら作っても、作後の満足感一つも湧かないであろう。

宮柊二の歌集『群鷄』を見るまでもない、それ以前の習作時代の作品群と比較しても、完成度が著しく違うことが瞭然である。幾つか並べて見ることにする。

たまさかに小錢をもらひ居酒屋に

浸りてふとも故里思ふ（本書18ページ 昭和七年作）

この「ふと」だが、大友には幾つかある。歌人は初心時代にこの「ふと」は先ず使わないようにしようとアドバイスされる。それは、短歌というのは何でも「ふと」思うものであり「ふと」できるものだから基本的に無駄なのだ。それを活かすには意識的な工夫が必須となる。宮の習作時代には、寂しらに心痛みてたたずめふと鳴きいだす山のかなかな

（昭和六年）

という一首があった。大友はふと「おもふ」と自身の姿を見せるだけだが、

宮は「山のかなかな」とうたい対象を鮮明に活写して見せる。さらに、このなりはひつくづくさびしとおもひつつそのなりはひになれしをおもふ

(昭和五年)

この日頃心の亂れいちじるしはかなき悶えおぼゆるものか  
山に沿うて段々のぼる函館の街のいらかは見つつかなしも  
船腹にあたる波音ききとめてこころ寂しくなりにけるかも

(昭和六年)

こういう宮の、心情をさらけだした作品に比しては大友の、

逝く春やかなしき顔の似顔繪師

たばこ喫ひつゝ客をまちをり(本書25ページ)「その昔かみ」

何處かに捨てんとしたるこの思ひ

空しくもちて旅よりかへる(本書42ページ)「旅心」

雨の日の祇園はかなしこゝかしこ

伽羅の香もしつ獨り歩めば(本書52ページ)「京洛けいろく」

天龍寺もの思ふ身に讀經の

鐘もかなしき夏木立かな(本書53ページ)「京洛」

という歌をあげてみよう。何か、どこかが違う。やはり宮の作品には具体的なイメージと現実感が伴うが、大友の歌にはぼんやり霞んでしまう。俳優であることも関係するのだろうが、その動作が芝居がかって歌に、歌舞伎役者が大きな動作で「見得」を切るかの雰囲気が漂う時もある。短歌を作るという行為を継続するには、その環境が大事。大友柳太郎に与えられた環境は、短歌を作るという上では恵まれていたと言えないだろう。

さて、この第四章の「京洛けいろく」は、映画俳優として新しい世界へ踏み出した環境の変化がうたわれている。言い換えれば「大秦うすまゐ」と題してもよいような内容なのかと思われる。若者らしいほのぼのとした希望、恋心が、幾つかの形を変えながら吐露されている感じがあり、全体に暗くはない。

## 第五章 「その折々」

これまでに初句で「逝く春・逝く秋」等と発想する作品が五首もあった。初句以外も含めるとかなりだろう。「逝く」は通常は「行く」と表記して文字通り、「暮れてゆく・過ぎてゆく」で春なら「晩春」、秋なら「晩秋」の意味となる。大友は俳句風に「逝く春や」（圏点大山）となってしまうから余計に気にかかる。短歌には、基本的に季語や切れ字を必須とすることはない。たびたびの指摘になるが、中学時代に俳句に力を入れていたので、その影響で季節感に拘るのかと思う。なぜ中学卒業後に句作から短歌に変わったのかと考えると、その作風が抒情に傾き俳句に向いていなかったに違いない。大友は短歌作品のなかではかなりの饒舌家だ。



△国土地理院タイル航空写真・一九七五～一九七八年頃の柱島中心部拡大。その中に枠に囲み「柱島中心部の観光マップ」を貼り込む。▽

逝く秋の灯のもとに獨り酌む  
齒に沁みわたるこの夜半の酒

第五章の最初が右である。牧水の「白玉の齒にしみとほる秋の夜の酒はしづかに飲むべかりけり（歌集『路上』明治四十四年刊）」を思い浮かべるような雰囲気の商品となっている。

ついでなので触れると歌集『渚』には「沁」の字も目立つ。この字の「しみ」は「ジンと内側にしみ込む」意味を示し、うっかりこれと書き間違える「泌」の字は、逆に内側より外へ「絞り出す」意味となる。絶対に間違えないようにしたい。

麻雀の牌のつめたさ指に沁む  
あはれ二十五の秋も逝くらし

仲間と遊んだ麻雀か。「つめたさ」は麻雀の牌だとあり、膚触感としての詩句。結句が晩秋だと表現しているので、冷え込みの深夜かもしれない。

誰一人語る人なし寂しさのやらん  
かたなし灯を消してねん

一転周りには誰もいない夜。酒を飲んで紛らわすこともせず寝ようとする、ある日の感傷的な青年の夜と思えばよいのかもしれない。技術的には、上句で「語る人なし」下句で「やらんかたなし」と畳み掛け、その孤独感のうちに「灯を消してねん」と締め括るところに言外の余韻を残す。

その昔の不良の友がたづね来て  
この頃しきりに信仰をとく

初句は好きな言葉なのかと思う。通常は「其の上」と記し遠く過ぎ去った昔の意味となる。大友表記は「その昔」なので意味的には分かり易い。さてこの一首だが、かつては悪さを重ねていた一人が来て、しかも一度ならず、最近は宗教の勧誘まで始める、という事実をうたっている。余計な主観も加えていないので、読者は様々想像できて幅があり面白い歌となっている。

故里の潮の遠鳴りきかずなりて

あゝわれ八年都に住まふ

春の雨に故里のお寺の青銅の

馬の肌へをふとも想へり

故里は「柱島」だろう。この島で「中畠」を名乗り庄屋となった遠い祖

先は、賀茂神社と同時に菩提寺「西栄寺」を建立した。島には更に古い「善立寺」があり、そこは柱島関連情報のA Iガイドによると、

《実は、俳優の大友柳太朗さんの実家が、この柱島善立寺なんです。

大友さんは柱島のご出身で、善立寺で幼少期を過ごされました》

と教えてくれるのである。「善立寺」は大友の祖母の実家であり、父の代で家の傾いた幼い頃に、いつとき身を寄せていたのかと思われる。その頃は、寺の広い敷地に「小学校」も建てられていたとある。大友はそこで学んだのかもしれない。幼い頃にあった青銅製の馬とは、誰か島に関わる武将の銅像か。おそらく戦時下の供出で今は無いだろう。

この寺は勤皇の志士である奇兵隊第三代総督、赤禰武人の実姉（大友の

曾祖母にあたる）の嫁ぎ先だった。赤禰武人は柱島の医師の子として生まれ、

松下村塾で吉田松陰に学んだと伝わり、幕末ものの映画やテレビの中でも扱われる歴史的重要人物である。後に藩政の調整役として二重スパイの疑いをかけられ二十九歳という若さで悲劇の最期を遂げるのだが、追手から

逃れようとす赤禰を姉は匿う。しかし、密告により捕えられ処刑されるのだ。その墓は近くの「西栄寺」にあり、今は観光客も来る。

『大友柳太郎快伝』に森田眞覽氏が記す。

本家中富十兵衛は長女マキの婿に島の医師松崎三宅の長男文平を迎えた。文平は島きつての秀才で、庄屋の跡取りとして期待されたが、周防に於ける維新の先覚者僧月性に学んだ彼は、幕末の動乱期に柱島に安住できずマキとの間に娘リウを成したまま19歳で中富家を飛び出す。文平は下級武士赤禰家の再養子となり、武人を名乗り高杉晋作の奇兵隊に加わり、(略)大友柳太郎の祖母タズは、この赤禰武人の姉の娘である。(瀬戸内の草光―若き日の大友柳太郎―)

赤禰武人と大友の血が繋がった。司馬遼太郎の『十一番目の志士』の中には奇兵隊総督としての赤禰も描かれている。主役天堂晋助の加藤剛に對峙する土方歳三役の原田芳雄の凄みが光り印象的な作品となっていた。

映画化でもされれば、大友柳太郎自身がこの「赤禰武人」を演ずるよう

にもなり得たのだろうか。幼児期を回想するなんでもない一首だが、ずるずると、一族の重たい血の歴史を呼び寄せてしまう。

青空に親しむことを忘れたる

こゝとせの吾れなりし哉

かにかくにスタヂオ街ははしたなし

胸を開きて語る人ほし

きりきりと胸に沁み入る淋しさは

希ふ仕事の與へられぬ故

心より笑ふことをば忘れある

日夜のつきき春も逝くらし

一首目の上句と四首目のそれがほぼ同様の事柄で、それを一首目は、こ一年の自分だった「哉」と結び、四首目は日夜続きのこの春も過ぎてゆ

くらしいと結んでいる。わたしとしては四首目の方が一歩進んでいると思う。空を見上げる余裕もなかった一年。心底より笑うことがなかった（映画の中では豪快に笑いつつ）と言う日夜が続くことが寂しいのであろう。

二首目の、何だかんだと無作法で落ち着かない映画作りの現場で心の会話を飢えてしまう作者が居る。情をぶつけて話したいというような直接的言い方の方が男らしくないか。

三首目は、上句と下句が結果と原因であり、みな語ってしまえば「そうですか」となるだけだ。例えばだが《〜寂しきよ希ふ仕事を〜与えよ》のように変化させるだけで全く違う作品となるところか。

誰か吾が後ろに立ちて鞭あつる

如き心地す疲れも知らに

この辺りから重たい作品が続く。この一首は間違いなく大友柳太郎の代

表作だろう。わたしはこの歌を読むと後年、その後援会「東京碧空会」のパンフレットで書き残した挨拶文を思い出してしまふ。それは本当に驚くような意外な言葉がいくつかあるので、らしいと言えらしいのだが、読みながら何か辛くなってくるような響きがあった。

私は愚鈍な俳優です。愚鈍なために人一倍の努力をしてきました。

このたび、私のために後援会をつくって頂き、愚鈍な私に鞭打って下さるという。誠にありがたいことです。まだまだ何といつても井の中の蛙に過ぎません。皆様の御鞭撻を受けて、一層、広い世界を体験して、皆様の御支援に應えるべく一生懸命勉強いたしたいと存じます。今後共何卒よろしくお願い申し上げます。大友柳太郎<sup>トモ</sup>

というもの。自分の仕事を理解して援助応援してくれるという人らの組織である後援会でさえも、自分の背後から叱咤激励して鞭打つ組織なのだ

感じてしまうのは少し悲しすぎないだろうか。

ひたぶるに年の若さをたよりつゝ

吾れしやにむに生きて来りし

これも特徴のある歌で、作者は自らの一途な思い、行動を「遮二無二」で表現する。通常この語は「シャニムニ」と読むが下へ繋ぐ場合は助詞を省き「遮二無二愛して」「遮二無二働いて」とのようになる。しかし大友流ではきちんと平仮名で「しやにむに」と助詞を入れて使うのだ。この呼吸というのは、俳優の大友が、映画の中で一語一語噛み締めるように述べるセリフの感覚に似ている。人間臭の濃い所である。

うちつゞく徹夜のセツト出で来れば

目に沁み渡る五月晴れかな

これは『昭和万葉集』（講談社刊）に載った昭和十二年の作だと伝わる。徹夜に及ぶ長い撮影が終わり、ほっと息をつく朝か。下句の描写が眩しく、清々しくもある。

ビクと目覚め今日は休みかと自らを

にがく笑ひて再びねむる

たまの休日か。初句が眠りながらも興奮の冷めない神経の深くを思わせる。結句には読者も安堵を覚えるほどだ。「ビクと」「にがく」など、副詞の使い方にも粘着力がある。

その昔に吾れのほほげた毆打せし

友が来りて飯を請ふかも

以前見た宗教の勧誘に来た友だろうか。かつては他人の頬をぶん殴る上から目線だったが今は、という嘆きか、優越感か。この友とはどういうことと知り合いどんな交流を進めたのか、歌集の中では明らかにしない。

ゆくりなくニュース映畫のスクリーンに

昔の友の顔を見出しぬ

初句「ゆくり」は「ゆかり・所縁」の意味で否定語の「なく」を伴って「偶然に・思いがけず」となる。具体性がないので誰かわからないのが割り引きか。良いニュースなら喜びだが、刑事事件か何かなら逆だ。

戀も金もはたまづしさもうち忘れ

たゞ狂ほしく仕事してをり

何事か明日はよきことある如き

氣持にたよりせめてもねむる

ひたすら「狂ほしく」仕事するというのは先に見た「しやにむにに」とほぼ同じである。映画界に転身して、すこぶる好調、作品はヒットを重ね存在感の増してきた背景の中で、それでも「まづしさ」からは逃れられないのだろうか。その状況は新国劇時代の巡業を重ねていた頃とは違っていたと思うのだが作る短歌の中では特に変化は見えない。没頭したい、という思い。続く歌も、漠然としながらも未来へ向けての希望をうたう。

この歌集の作品配列は制作年順とはなっていない。前後に並ぶものが、実は制作年が逆の場合が多い。したがってここでの作品も、実際には何年に作られたものか分からない。ただ、歌の中で「貧しさ」を訴えるものはこの作品を最後にしている。そこで一つの情報を挟んでおきたい。

中学時代の同級生だった八塚進という人が書いたものの中に、昭和十四

年当時の主だった人の月給額が記されていて、総理大臣が三千元、一般閣僚で千円、愛媛県知事が五百円だったという。映画界では市川右太衛門が三千元だとあり、ちなみに大友柳太郎は千円だったようだ。これは現職知事の倍だし、結構な高所得。(「大友柳太朗快伝」所収「大友柳太朗君の思い出」)

苦しめよ苦しめよとてこの日まで

生きて耐へ來し吾れなりし哉

常に背後から鞭を振う存在を意識しつつ、自身の甘えを否定してつとめてきた日常であった。性的なものを含まないが、一種のマゾヒズム。

人みな希ひなれども吾れもまた

悔いを残さぬ生活くらしをしたし

マイナス感を覆すような希望で締める。

誰もかれも吾れに愛なく見ゆる日よ

疲れに疲れセットを出す

慌ただしさのうちにすぎて行く撮影現場。いきおい周辺への労いや気遣いも薄れ気味になる。「愛なく見ゆる日」には、これでよいのかっていう疑問がわくのである。「吾れに」は、自分に対してではなく、自分にして…の意味であろう。場が殺伐としてくれれば疲れも倍になる。

何もかも吾がする事の氣に入らぬ

侘びしき日々のつゞく事かな

マイナス的な所から発想された作品が大友には多い。くだけでも、こ

うだ。くなので、こうなる。この歌では、自分の仕事への誇りと強い探究心からくる「侘びしき」なので、いざれこの侘しさも克服されることであろうという明るさに趣がある。「試寫の夜に」の詞書がついて、

スクリーンに動く貧しき吾が姿  
じつと目をとぢ息をこらすも

出来上がった自分の姿を観る時は複雑なのだろう。「貧しき吾が姿」に客観的視線があり、下句には真剣に見入って居る姿がある。次の機会には、もっと納得できる演技がしたい、頑張らねばという気持なのだ。この一首は『昭和万葉集』に掲載されている。さらに「實演の時」の詞書を添えて、

万雷の拍手の中に身をさらし  
吾れは吾れなる物を思へり

という作品が続く。映画俳優でも舞台で実演する時があるのだろうか。ちよっと平凡な形容詞だけれども「万雷の」拍手が鳴り止まない中で、下句は、とてもクールに冷めきった作者が自分の世界に籠り物を思っている。実演の舞台でも新国劇時代の様子とはだいぶ違う。前の歌の「じつと目をとぢ息をこらす」時の感覚がこの時もあったのかと思われる。詞書の付されたこの二首には共通する作者の俳優としての立ち姿が見える。

吾れ死にてのち人々の言はんこと  
そつとかくれてそを聞かまほし

すでに作者は飽きるほどそういう声を聴いているのだろうが、この時点では「聴いてみたい」なのだ。もちろんこの作品は、前後の歌との流れの中で読まねばならないので、ここで聴いてみたいと言うのは自分の俳優と

しての評判とか何かだと思わせる。

エピソードとして、大友柳太郎にはそうした自分の演技を異常に気にかけるところがあり、ちよつとしたラブラブシーンで相手の女優の肩にそつと手を回すような場面があると、前の日から気にして、ああするか、こうするか悩み、監督にも「こうしたらよいと思うんですが、どうでしょうか」つて幾度も尋ねたようである。普通の男優なら、どうってことない、スツと思いつくままにあつさりと手を回すのだろうが、大友はそうならなかった。

セツト裏に若き女優が泣きてをり

「叫ぶ野武士」のあがる夕ぐれ

この映画は昭和十三年公開。当時としてはかなりの大作で、〈巨匠牛原虚彦と颯爽児大友柳太郎が薫風を裁つて放つ熱と力の結晶作！これぞ最高スタツフが贈る今夏最高の傑作！〉と謳つて宣伝したのである。また〈新

興京都総動員熱演〉の文字も宣伝ポスターには踊っている。女優陣も国友和歌子、高山廣子、甲斐世津子、高松昌子という名が連なる。歌の中の泣いている若き女優が誰なのかはわからないが、映画初出演というような若手が、晴の大作で、やり遂げた仕事の達成感から感極まったのかと想像される。誰にでもあるそんな初々しい姿が目にとまり、主演男優としての保護者めいた感慨が動いたのであろうか。

仕事をへて化粧落せば疲れたる

蒼き<sup>はだ</sup>膚の出づるいとしさ

撮影が済んで化粧を落したら蒼白い素顔が出た：と単純に表現すれば含蓄に富む写真になるのに、そうならないのがこの歌集の中の大友柳太郎なのだ。結句の心情吐露は蛇足。こうして歌集『渚』を読み進めてきてつくづく思うのは、短歌というもので表現するとしたら、どこまで抑えるか、

何を情報として出して何を仕舞い込むかの塩梅に尽きるのだ。仕舞い込む量が増えれば増えるほど読むのに想像力が必要になってくる。読者に考えさせることができたなら成功である。短歌に於ける単純化とは、読者の豊かな想像力と手を携え合うようなところがある。

この秋をめぐる心の湧く間なく  
起きて働きつかれてねむる

これも『昭和万葉集』に掲載されている一首。仕事に明け暮れて充実の日々が感じられる。こうして『昭和万葉集』掲載は四首あるが、その分類は、たしか△仕事の歌▽であった。

火の消えしタバコさかさにくはへゐる  
わがこの頃のうつろ心よ

はじめよりこの性質もてる吾ならず  
物を言はぬはさびしき故ぞ

火は消えているものの、逆さに啜えてしまう失態をうたったり、身のめぐりの雰囲気の影響されて無言に落ちるのは、決して生まれながらの性質ではないと言うような、回りくどいものとなっている。下句の、寂しいから物を言わなくなるといふ因果関係こそが、自分の生まれながらに備えている「性質」なのだということをしっかり認識し、その時点から起ち上がるような力強い発想が求められるのではないだろうか。

春來ると言ふに淋しきこの頃よ  
やつれの見ゆる手鏡の顔

この一首は下句の具体的な観察眼が生きていて上の句との関連が自然に

流れている。少し前にあった「蒼き膚の出づるいとしさ」の甘ったるさではない、率直な眼の働きでの「やつれの見ゆる」なのかと思う。それが手鏡の中であることが焦点へ迫ってゆく感じ、集中力を出している。

酔ふにつれ人と同じく歌唄ふ

明るき性質をほしと思へど

人の言ふ言葉をすべてよくとらむ

すなほ心をほしと思へど

同じような二首を並べる。こうして読んでみると、大友柳太郎という人は、かなり優柔不断で喋るのも婉曲語法でわかりにくいところがあるなあと思わせる。映画の中で豪放磊落に演じている人物にはほど遠い。結句「ほしと思へど」ではなくて、思いを逆転し、共に上の句のように振る舞えば済むことではないだろうか。共に結句を少し変えて△のわれと思へど▽

と云ってしまえば良いのである。こんな逆転の発想の語にしても、結果的には「ど…」で結んでいることよって、どちらにも読み取られる婉曲詩句となるのだ。マイナス性よりプラス性強調の方が良い：にならないか。

眞面目なる事のみ言ふを誇りある

友に殊更うそを言はせつ

こうした強引さを見せるのは珍しく、意外な一面が垣間見られた。

よそ目にはこの侘びしさを知られじと

派手にふるまふこの身いとほし

笑はざる吾がこの頃のこの顔を

しばしいとしみ手鏡に見る

ちよつとした時にあらためて自分自身を愛おしむ歌二つ。つい頑張つてしまい虚勢を張るような自身を認めつつ、それも悪いことではないと肯定する折か。そんな時もあるろう。しかし、せつかく悟られぬように頑張つたのだから、もうすこし徹底して、こういう自己肯定のややこしい作品など作らぬ方がよかつたかと思われる。「この」は一つ削りたい。

笑うだけが能ではないから、こうした態度は必要だ。さすがに映画俳優なので、手鏡を覗たりするのは日常行為なのだなと思わせる。楽屋の大型鏡とも仲良くならねば、質のよい演技はできないのだろう。

避くるごとセツト出マずればいたづらに（\*この「ず」は「づ」の誤植）

目にもしむなり春近き空

疲れたる心一つが残されて今日も

空しくセツトを出づる

撮影がうまく進まず逃げ出たセツトだが、明るい春を予感させるような窓の日差しに癒され、良い季節をあだにしていると嘆く。そこはかとな希望の生まれる歌か。二首目も似たようなものかと思うが、作品としては上の句が率直で単純化が効いて力感があり、下の句の満足感を伴わぬ状況が作者の姿を想像させて、真面目な青年の悩みが感じられる。

病ひなど時に忘れて花やげる

町などあるき見んと思へど

仕事に追われての過労から入院したベッドの上で、この歌集の刊行を思い立つたのだとある。初句の「病ひ」はその環境を思わせる。昭和十四年五月頃から二週間入院し、その後二ヶ月療養したとある。療養中の良い思い出はないだろうが、この入院が無ければこの歌集も無かつたかもしれないので、ある意味、入院というのもよいものだ。「など」が二つあって、

推敲不足か。なお、ここでも婉曲語法に乗せている。結句の「ど」は、意味的には「ど…」となって以下省略である。省略でも反意の「ど…」だ。思うけれども出来ない、やらない、ということ。

誰か世に火よりもあつき誠もて

吾れを抱かん人はあらしか

特に交際する女性も居なかったのか。「火よりもあつき」真心の抱擁は、なかなか実現することではない。それだけに「火よりもあつき誠」の詩句は重い。内に秘められた情熱がまともに噴き出された一首かと思う。

肯<sup>うな</sup>づけば調子にのりて嘘をつく

友のつよさをうらやみてをり

大友のよぶ「友」の定義がどのようなものか分からぬが、中には質のよからぬ人物も居たようだ。昔の悪童、頬を殴打された暴力男。ここでいう友も、何か軽薄に見える。そう言えば頗る真面目な人物に無理やり嘘を言わせたのは大友自身でもあった。その一首の△真面目なる事のみ言ふを誇りある友に殊更うそを言はせつ▽とはちようど裏表のような感じに思え、この関係には短歌の推敲というプロセスさえ思わせてしまう怪しさがある。先にあげた作品を推敲していたら、ここでの裏返しのような歌に落ち着いてしまった、という話だとしたら妙に納得させられるのではなからうか。ただしわたしの好みからすれば、ここでの歌より先の一首の方が上なので、ここでの友の歌が、先の大真面目な友の一首に推敲された方が望ましいとなる。「うらやみてをり」など容認できるものでない。

もだせども希ふ所は一つなりたゞ

しやにむにに仕事をしたし

この作品に接してほっとする。療養生活から早く抜け出して、思いっきり仕事がしたいと言うのは健全で、心底そう願っていたのかと思う。

腕白のわれを天井につるし上げし

叔父はも今は戦に死にき

悪戯小僧だった大友を折檻して教育したのは叔父だった。「はも」は、係助詞二つを連ねて「：はなあ」「：だなあ」の詠嘆を表す。そんな若い叔父も戦死してしまった、と言う。作者にも迫ってくる戦争を思わせる。

苦もなげに歌大聲にうたひ行く

幼き子等をうらやみてをり

結句の同じふうなものは幾つかあり、皆これといって残るような出来栄えでなかった。主観の軽々な吐露は詩においては齎されるものは少ない。解決法は、どこまで行っても対象を観る、凝視する、眼の働きに徹する。そして肯定的に発想することなのかと思う。何かと抑圧される戦時下でもあることだし、ここでの子供たちの姿は様々なことを思わせる。わたしには、《苦もなげに歌大聲にうたひ行く幼き子等よもつともつと歌へ》とでもしたかったのが、大友の真の情こころだったのではないかと思わせた。

空しくも雨をきゝをり病みて三月

たゞいたづらに腕を撫づるも

病んでから三月とすると六月頃のものか。思うようにならない躰と身辺の環境に、忸怩たる思いが結句の行為に現れ、三句の具体性が生きている。初二句の「空しくも雨をきゝをり」から、わたしは万葉集 卷三265番

の長忌寸奥磨の一首、△苦しくも降り来る雨か神の崎狭野の渡りに家もあ  
らなくに▽をなぜか思い出した。共に切なく降っている雨を見つめている  
孤独感の深い作品である。

梅雨に入り暗き病室に臥する日は  
疊も石の如く冷たし

この作品の濃い具体性が全体に重々しい説得力を生み出している。石の  
暈という描写にやりきれない思いも籠る。

二十八たゞわれ獨り生きて行く  
いとにがきかな人間の味

頼る父母も同胞も身近にいない、二十八歳の男一匹、生きてゆくしかな

いという自負は理解できるものの、大いに苦々しい「人間の味」が不明で  
ある。この「人間の味」をそのまま読めば「にんげんのあじ」となる。こ  
れを「人間味」として辞書をあたると、「人間らしいあじわい・人間とし  
ての情味」とあるのでそういう意味で使っているのだろう。苦いと言った  
後に味が繋がれば「食う」というイメージになるので、下二句を倒置ふう  
にして「苦い」と「味」を分離させ、△人間味といふ語も苦々し▽とでも  
すれば大きく解決へ向かうだろう。

愚かなる毀誉褒貶にまかれじと  
大地に足を踏みしめて立つ

「毀誉褒貶」という硬い熟語がすんなりと収まり、すつくと立つ作者を  
想像できる。快い一首である。戦後映画界に復帰した大友柳太郎が大作「大  
地の侍」（佐伯清監督）に挑んだのは昭和三十年（一九五五年）のこと。こ

れは朝敵の汚名を受けて郷土を奪われた奥羽岩出山藩の主従が、新生を求めて北海道に渡り、石狩川沿いの大原野に挑み、ついに肥沃の別天地を見出すという物語で、岩出山藩主席家老を演じたのが大友だった。その映画のスティール写真の、力強く大地に踏んばって遠くを指差す姿がなぜか思い出される一首ではないだろうか。

爆竹の音快し思ふ事思ふがまゝに  
吐かまほしけれ

爆竹というのはおめでたい時に鳴らされる。威勢がよく聞くものを奮い立たせる。やかましいけれどもメデタイことだとして「快く」感じられるのであろう。「まほし」は助動詞「マクホシ」の転で、動詞型活用 of 未然形に接続して、動作主体の願望を表す。これは歌集『渚』には多用されているので、ここで解説しておく。そんふうに、胸底に溜まっている快さも、

余すなく、思うがままに吐き出したい、そうあってほしいとうたう。古風な歌い方ながら、気持は一途に通っている。

かにかくに歌よむ吾れに許されし  
この法悦を許し給へや

初句からしてちょっと構えたところが見えて、うたわれていることも如何にもものんびりで弛緩している。「かにかくに」は、とやかくと、あれこれと、いろいろと、の意味の副詞である。啄木の作品にへかにかくに洪民村は恋しかり おもひでの山 おもひでの川▽があるが、それを念頭にうたいだされた初句なのだろう。「法悦」というのも独特な語で、意味は「仏法を聴き、また味わって起こるこの上ない喜び。法喜」だと辞書にある。広くは「恍惚とするような歓喜の状態」ともある。大友柳太郎は浄土真宗の熱心な信者で松山中学時代には同系の「専念寺」に下宿して毎日読経の声を

聴きながら暮らしていた。そういう環境を背景に考えると、この作品の中でごくごく自然の流れで口を衝いて出たのが「法悦」だというのも理解できる。この詩句なども、一般に使われるようなものではないのだ。

大友柳太郎にとって短歌作りに携わっている時間は、「仏より許された仏法を聴き味わうような至福」の喜びだとなる。こんなふうに短歌と関わってきた歌人というのは今までにどれくらいいるのだろうかと思ってしまう。ついうっかりと「のんびり弛緩している」と言ってしまったが、考えてみるとこれは、とても重たい作家としての覚悟を述べている作品と言えなくもない。だが一つだけはっきりしているのは、「許され」「許し」の重複だけは避けなければならないことだろう。上の句で「許されし」と言うのだから、結句は△身を委ねをり▽などの状態で述べ、自分を法喜の恍惚の海へ投げ込んでいたとしたら、俗界にうようよする一般読者（わたしも含めて）どもはひれ伏すかもしれない。

思ふ事はた希ふ事戀ふること

たゞ一すぢに狂ほしくよむ

この下句の姿勢がよいのだ。「狂ほしく」とは、一筋に気がふれたようになりふり構わずと同じである。こうして歌い上げた短歌なら、必ず読者の胸にも響くだろう。

近松の世話浄瑠璃の中に住む

女ならばと心にきめぬ

ひそかに抱く女性観、理想の女性像のようなものが現れている。

死を賭くる戀も仇もあらずして

二十八歳の夏を迎ふる

映画の中では日常的に持ち上がる恋。激しく燃え狂い勢い命懸けともなる。仇、仇討ちなども、時代劇の中では頻繁に扱われる。時にはこの二要素が絡むどろどろもある。そういう人物を演ずる俳優でありながら、現実の自分には何も無い。命懸けで取り組むべき何があるのだ。もう二十八だというのになあ、という歌である。大好きな世話浄瑠璃の中に住む女たちは、いつも目一杯真剣に生きているのに。という思いも当然含まれるか。

うたい始めを読むとまさに世話浄瑠璃のお決まりの話ではある。世話浄瑠璃はみんな「死を賭くる戀」だ。そこに仇討ちが絡んでくるのは、例えば「鏡やうりの権三ごんざ重帷子かさねかたひら」などが思い出される。この話になるとたまらないどろどろで、つい口も重くなる。

少女子の息づく胸のふくらみよ  
若人の夢をばらの花ほど

これは画期的に別世界感のする作品である。こんなふうな女性、少女子おとめこを観ることがあるとは、何かほのぼのとさせられる。若々しい息づかいでその胸のあたりもやさしく波を打つ。胸の中に満たされ渦巻いているのはどんな夢なのだろう。健全な若い男の子なら関心を寄せるのが自然だ。作者はそこにとんでもない甘い希望を寄せて、「若人の夢をばらの花ほど」と感じ取る。

この詩句は一読何を言っているのか判然としない。そこが感性鋭い飛躍となっっている。この下二句には、お好きなように解釈願います、というようなテクニクが駆使されている。いったいこの歌の背景には、どんな物語が秘められているのであろうか。気になるところだ。

超然と群れをはなれて輝やける  
北斗の如く吾れも生きたし

きちんと自分の意志をうたいきって、斯くありたいという思い。世話浄瑠璃の「曾根崎心中」での△雲心無き水の音、北斗は冴えて影映る▽を思いう出すが、北斗星は天に燦然と輝き、いかなる時も衆人の今後を導き行手を示すような存在だ。

おほかたの物憂きことは忘れたる  
顔して生きんしばしでもよし

かつたるいことは誰にでもある。みな肯定して、生きよう、と言う。歌集の最後に来て、こういうきっぱりと筋の貫かれた世界を見せられると、読者の一人としてとても快い。

そしてこの歌集が、大恩人である新国劇の師匠、と言うより人生の師である辰巳柳太郎への献辞、〈恩師辰巳先生を偲びて〉を添えて、

たくましきその御顔とあたたかき  
その御心と高き芸術と  
幾山河へだてゝ住めどあたたかき  
その御情は胸に通ひ來

の二首で締め括っているのは、師を敬う真心が現れていて好ましい。新国劇をやるうと思ったのは、齒ブラシの行商で疲れ切ってたまたま観た辰巳柳太郎の「月形半平太」の演技に魅せられたからである。その後、師には生活の援助もさりげなく受けた。呑めない師から、大事な酒宴への同席を命じられて、師のところを回ってくる盃を一手に引き受けて呑みまくった。酒豪で鳴らす大友のイメージはこういう時代を通して培われたのである。映画界への転身を助けたのも師であった。その時には師から「柳太郎」の名も与えられた。たった七つ違いであった師、辰巳の前では、大友は生涯

通して決して姿勢を崩すことがなかったという。この歌集『渚』の掉尾を飾る一首は、後に『昭和万葉集』にも選ばれることになった。

左の画像はその『昭和万葉集』の紙面スキヤンである。よく観ると歌集掲載作品との違いが分かる。まず順番。最初に出ている師匠を敬う歌は歌

● 「昭和万葉集」四巻204頁掲載の大友柳太朗作品

大友柳太朗 明45 『渚』(14)

幾山河へだてて住めどあたたかきその御情は胸に通ひ来\*

うちつづく徹夜のセット出で来れば目に沁み渡る五月晴れかな\*\*

スクリーンに動く貧しき吾が姿じつと目をとぢ息をこらすも

この秋をめぐる心の湧く間なく起きて働きつかれてねむる

集では掉尾を飾った。それが何故トップなのか。次に、続く三首は歌集掲載順だが、表記上の違いがある。

歌集では頻繁に使用される踊り字(繰返し符号)の一字点(「ト」や「ド」)、くの字点(「く」)等が無い。さらに付けられているルビが、歌集には無いものもある。一首目の「御情」、二首目の「五月」がそれ。これは何を意味するのだろうか。繰返し符号類はノマ点(々)は別として「付けないことにする」という約束事があったのかもしれないが、ルビについては原本の状態を尊重するのが基本かと思う。

このことから、『昭和万葉集』に掲載された作品四首は、出版元から依頼された作者自身が選んで並べたものと判断できる。だから最も大切な存在である師の辰巳柳太郎を尊ぶものを初めに置いたのである。敢えて付けられたルビには、「おんじょう」とか「ごがつ」とか読まれたくない希望があった。そういう判断ができるのは作者以外にはないであろう。

この『昭和万葉集』四巻は昭和五十四年(一九七九年)の配本で、作者

六十七歳にあたっている（その原稿依頼はさらに二、三年前かと思う）。歌集『渚』の著者大友柳太郎は、専門歌人枠の一人としてしつかりと認識されて、四首選ぶように依頼されたと見てよいだろう。敗戦後の長い期間、新たに作り、発表することのなかった短歌ではあったが、こういう依頼に接し、その若き日がよみがえり、胸の高鳴るような喜びが湧いたのではないかと思ひ、わたしの心も騒ぐのである。

末尾ながら、この歌集『渚』以後となつて漏れたが、資料的にも重要な戦中戦後に作られた二つの作品をあげておくことにする。

戦友と壕を掘りつつ故里の土の香りをふとも想へり（昭和19年4月）  
 故国ふるさとの空の碧さが眼に沁みる帰還ふねの岸につく朝（昭和21年5月）

## 『渚』とは

「渚」の由来はその「序」にある。〈なぎさ〉は流れてきた土砂が集まつて川や湖の中にできた小島という意味だが古体字は〈瀨〉で、水の流れを表す「シサンズイ」と《台上にしばを集め積んで火をたく》象形文字の「者」だという。自序でも、〈朝あしたの、はた夕の渚に 打ち寄せられしもろもろの塵芥を あつめてもちかへり いぶせき吾が賤ケ家の庭にて焚けば》とあり、これはまさにこの文字そのものの詩的解釈。〈あはれにも又いとほしきは その、吾が身に沁みる 木々のうつり香にこそ―〉と最後にようやく、自分の短歌はこのような自然の大きな移り変わりの中で、そこはかたなく薫り、折々に情こころに沁みて遣つた愛おしいものだと述べる。

だが、なぜ「渚」となつたのかは分からない。「渚」を大事な歌集名と

定めたのはなぜか。わたしはこれには波郷の存在を感じてしまう。「石田波郷の俳句の陰に柳太郎あり」と同様に、大友柳太郎歌集『渚』の陰に波郷あり、なのであろう。

中学卒業後の波郷も進学はせず実家（松山市内）に残り本格的に句作に没頭することになる。そしてめきめき頭角を表してゆく。そういう波郷とは、新国劇時代は特にある程度の情報交換をしていた筈だ。波郷からはすべての刊行物の寄贈を受けていたとも書いている。波郷の第一句集『鶴の眼』が昭和十四年八月の刊なのであり、それに先行して『石田波郷句集』（昭和十年沙羅書店刊）も上梓されている。わたしは波郷の次の作品（昭和六年作）からの影響と想っている。

ひるがほのほとりによべの渚あり

波郷のこの作品を新人時代の代表句とする人も多い。松山市在住時代に

若くして水原秋桜子主宰の雑誌「馬酔木」の巻頭を飾った中の一句である。波郷による自句自解の数はたくさんあるが、推定昭和六年の作として、その著書『波郷句自解 無用のことながら』（梁塵社 二〇〇三年刊）には、「雑詠句評会自解」として次のように載っている。

△何かやけに頭がもやもやして海へとび出した。よく晴れた夏のは実にあざやかだつた。海の色と、鳥の色と、空の色と、だから水平線の雲の峰いつをみたらもうすつかり朗らかなになつて渚の逍遙をほしいまゝにした。風のうしほはきよらかに、走せては消え、走せては消えする諸波はこれをふちどつて白い。照りつゞく砂浜のスロープ、そしてあさぎにかじやく浜草帯の端にはあくまでも静かに明るい浜屋顔が咲きつゞいてゐる。このすべてかじやくかじやくかしいコントラスト（の美）の中に、ひるがほのほとりに白くかはいいた淡い藻屑の一線がつゞいてゐるのはよべの渚ではないか。こいつが句にせずと居られるかと

力んでの作だったのですが。▽

朝の海辺で発見した昨夜の波打ち際（なぎさ）の痕跡なのである。「雑詠句評会」というのは「ホトトギス」誌上に連載されたもので、高浜虚子を中心にして、当時の名だたる人らが、注目の句を様々な視点から論評し徹底的に鑑賞したもので、十九年間ほど続いた。そこに波郷作品も上がり、波郷自身がその句の「自解」をあらわしたものかと思う（実際に掲載されている誌面の確認は今のところ出来ていない）。

坪内稔典氏はブログ（2021-08-17）に波郷の五句を載せ、△：掲出したものはまだ四国の松山にいたころの10代の作。彼は俳句を作り始めたらずぐに当時の俳句の表現の前線に立った感じだ。各句の情景が鮮明だし、リズムも快い。露の汽車の句は油絵みたい。物語の一場面みたいだ。▽と言う。

虹立つやとりどり熟れしトマト園  
ひるがほのほとりによべの渚あり

露の駅中学生のたまりくる

露の汽車線路工夫を野にのこす

はたはたや体操のクラス遠くあり

昭和六年から七年にかけての作品かと思う。「露の駅」の句は、中学生だった波郷が通学に利用した伊予鉄・郡中線の駅だろう。「中学生のたまりくる」には、少し前の自分たちの姿を思い出しているのか。はたはた（バッタ）の時折飛ぶ向こう側に見ているのも、中学の校庭の様かもしれない。最初のトマトの句からは歌集『渚』の、

腹へればトマトを喰ひて詩をかきし

二十歳の頃のなつかしき哉

を何となく想起させる。波郷の句の中の「渚」は、大友にも同様に愛してやまぬ愛媛松山の美しい海辺のことなのだ。昭和四年、十七歳だった時には次のように海辺を歌っている（この一首は歌集『渚』には入っていない）。

夜の海や月の光に遠き島のねむるが如き  
灯のもれ来る

視線の遙か先に故里の柱島があるような歌となっている。

波郷が初の句集の中で「最初に俳句を覚えてくれたのは、今映画俳優をしている大友柳太郎君である」と書いていたことを受けて、その逆に、自身の初めての歌集刊行には波郷の初期作品の中から題名を考えたとしても自然である。また波郷にしても歌集『渚』を手にしてすぐ思ったのは、自作のへひるがほのほとりによべの渚あり▽だったのではないか。言わずもがな、この二人の関係を密に繋ぐ暗号のようなものが「渚」の中には秘められているのだ。

後年、波郷が大友に送ったという年賀葉書の一句（これが形見となった）。歌集『渚』の一読者であるだけに、胸にじんと染み渡るのである。

むさし野の松風如何三ヶ日 石田波郷

## 大友柳太郎の背負ったもの

大友柳太郎は本名中富正三で、三人の姉の下に生まれた初の男子であり、父の代で傾いた家の再興を一身に背負っていた。中富家は古くからの大変な家柄で、家系図は中臣鎌足に繋がると云われている。

『大友柳太郎快伝』の企画・監修につとめた森田眞覽氏によれば、

中富家の系図を菩提寺の墓誌で辿ると、その祖は十六世紀後半の柱島中臣氏に遡る。初世中臣弾左衛門雅能は都落ちした北面武士で西国流浪の後、河野水軍、能島水軍を経て柱島に隠居、天正13年（1585年）その子雅綱の時、前領主桑原某を討ち柱島新領主となる。徳川幕府が固まった寛永13年（1631年）以後柱島水軍は解体され、柱島の武士は帰農させられ、更に遡れば中臣鎌足に達す

るといふ口伝のある姓を中富に改めた。帰農に際し、豪族中富氏は島の庄屋となり賀茂神社を再建、菩提寺西栄寺を建立したという。中富家は宝永年間、八代雅俊の弟が別家して仲屋を興すが、この仲屋中富家が中富正三へ連なる。(瀬戸内の草光―若き日の大友柳太郎―)とある。こういう歴史を見てゆくと、大友柳太郎がその子息に「中富雅之」と名付けた意味がわかってくる。幼少期より自分の背負い続けてきた中富家再興という十字架を、子にも引き継ぎ、託すところがあつたのだろう。さらに、その中富家がどのような明治大正を迎えたかについても述べられている。

明治27年日清戦争が始まると大本営が広島に移され、広島を中心にしたこの地域も臨時首都圏の観となり、目覚ましい興隆期が訪れ、それまで海運業、酒醸造業を営んでいた仲屋中富家の正三郎はこの好機を逃さず、生魚問屋を興して瀬戸内海の魚を買い集めた。最盛期には大船二十艘を有する勢いで各地の魚市場へそれを出荷して回った。正三郎はさらに、魚加工場まで建てて蒲鉾の生産も始めている。この時期に商売を手広く拡大して行き、仲屋中富家は隆盛をきわめ、この地域屈指の資産家になって行く。

こうして祖父の時代に築いた大事業、大資産も、父親の代になると一気に傾いてしまう。父親の厩平(とらへい)〔厩〕は「虎」の異体字〕は、その名に似合わぬかのようにいたって穏やかな性分であつたという。厩平の最初の妻は柱島(現山口県)の南隣の津和地島(現愛媛県)の資産家の娘で、あいだには二人の女の子があつたものの病死してしまう。そこで後添えとして、今度は北隣の能美島(現広島県)の名刹「明慶寺」の娘ムラと結婚する。この二人のあいだには三女ミサオと長男正三が生まれることになる。「正三」の名は仲屋中富家の名誉と大資産を一気に築き上げた祖父の名の部分を引き継いだことでも、如何にその将来に期待が籠められていたかが解る。

それにしてもこの地域というのもややこしい。厩平の居を構える「柱島」と、南隣の「津和地島」、北隣の「能美島」なのに、それぞれ属する県名が別なのである。この辺りは古代から戦国時代へかけてずっと海の交通の

要所で、伊予から瀬戸内海を北へと続く忽那七島くつなと称されていた。柱島はその中心という意味である。十四世紀には備後村上水軍、伊予河野水軍、そこに肩を並べ「柱島忽那水軍」が行き交い鎬を削っていたのだ。そういう遠い昔から備後だ伊予だ忽那だとややこしいところだった。その「柱島忽那水軍」をひきいていたのが中富家だったのである。

大正三年第一次世界大戦が勃発し日本も参戦。翌年には東京株式市場の高騰し、一時的に好景気に湧くが次第にインフレ化の波が押し寄せる。同七年には富山県が発端となり、米騒動が全国へ波及して行った。同九年の株価大暴落から世界的恐慌が始まり、そんな中で、仲屋中富家は資産の大半を失っていたという。

森田眞覽氏の書かれたものをわたしふうに纏めるとこのようになった。森田氏がどのような関係にある方かは分からないが、これだけ内部事情にも詳しく、また、大友柳太郎の子息の逝去の折にも先に立って動き、その墓地等の細部の決定にも尽力しているので、よほど近いのかと思う。

『大友柳太郎快伝』には「小学校一年生の大友」とキャプションの付く大きな写真が掲載されている。大正八年の時となる。如何にも良家の坊っちゃんという出立ちでおっとりとした良い写真である。森田眞覽氏の書かれたものの中の八株価大暴落から世界的恐慌が始まり、そんな中で、仲屋中富家は資産の大半を失っていたとあるのは、この写真の翌年あたりの話なのである。森田氏は、「正三の幸福な少年時代は終わった」と記さざるを得なかった。また森田氏は、

学業成績は三年間通して全甲、学校始まって以来の秀才とあるが性格は暗く寡黙と記されている。

とも書いている。

歌集『渚』の中には次のような歌もある。これは辛いだろうなと思わずには居られなかった。

誰か吾が後ろに立ちて鞭あつる

如き心地す疲れも知らに

そして、わたしは、

原罪といふはいかなる罪ならむまぼろしに鳴る鞭の音する

宮 柊二（歌集『晩夏』）

という宮柊二の作品も頭に浮かべた。小学生だった中富正三に与えられた記録の△性格は暗く寡黙▽を思うたびに、おそらく小さい頃から、その頭の奥深くに「まぼろしに鳴る鞭の音」を聞き、背後には鞭の影も見えていたのではないだろうかと思わせる。

『大友柳太朗快伝』は、一九九八年刊「大友柳太朗友の会」の編。その逝去より十三年を要しながら、故人の足跡を辿る追悼の一卷である。A5判三八四ページというカラー写真も含めたたくさんの貴重な写真を掲載した豪華本。出版に携わった方々も多く、取材に応じている方々もまた多い。寄せられた手記等の追悼文も膨大で、十三年という年月を要したことも納得できる。まさに大友柳太郎に関する資料ここに網羅したというべき質量

であった。

そんな中でちょっとだけ気になったことを忌憚なく述べれば、最初に見た時の直感で嫌な感じに思えたのは、巻末の年譜の下端に配置されている故人関連の様々な写真の中で、一歳時の可愛らしいふくよかな写真なのに、その右端から、顔の鼻の下あたりを貫いてほぼ80%破られた跡が残っていたことだ。これも含めてたくさん写真類は遺族からの提供であったと記されている。なぜよりによって、こういう写真が破れ跡の補修もされない状態で提供されたのか、わたしには分からなかった。確かに貴重な赤子時代の写真とはいえ、無理に使わずともよかつたはずである。

実は先ほどこちよつとふれている△小学校一年生の大友▽とキャプションの付く大きな写真にも、頭の部分に達する手前まで、左側から破られた跡が見えるのだ。可愛らしい子供時代の故人の写真の二枚に、このような傷が残っていることは不自然ではないか、と感じた。

その写真とは、次のものである。



一歳の大友（『大友柳太郎快伝』より）



小学一年生の大友（『大友柳太郎快伝』より）

森田真覽氏の「瀬戸内の草光―若き日の大友柳太郎―」が、詳しく調べて述べている中で、△正三の幸福な少年時代は終わった▽という箇所は実に重たく後をひく。ちょうど小学校へ入学した翌年に株価の暴落、世界的大恐慌が始まったのであった。そんな中で、仲屋中富家は資産の大半を失ったとあった。森田氏は事細かに記している。

柱島の田畑、山林ばかりか宏壮な家屋敷までも手離す状態となり、（略）仲屋中富家の母屋は解体され、隣島広島県倉橋島に引取られた。家屋を失い一家の生活は激変する。（略）

席平は柱島で再起を図るが、容易ではなく、更に粗末な住居に移らねばならなかった。苦しい家計が続き、やり繰りが付かなくなり、米櫃が空になることがしばしば有った。そんな時、正三は母に言い付かり知人に米を分けて貰いに行かねばならない。（略）

「海岸通りを過ぎて、頼みにゆく歓喜家に向かう坂道にかかり、棚田の中の山道を登る時の辛さは生涯忘れられませんでした」と後年正三は述懐している。（瀬戸内の草光―若き日の大友柳太郎―）

柱島からは小学校三年の時に転出したのだが、入学した当初の状況と一変した悲惨な生活苦で、その落差がひどすぎたようである。以後も一家は転々とするようだが、そんな家の再興を担うよう期待されても、正三の小さな肩には辛かったことであろう。

中学時代に下宿先で毎日のように聞いていた読経の声は、浄土真宗のものである。その時に作った「森の夕」という詩が遺っている。

浮世はなれた読経の

声も夕の香にとけぬ

あはれこの世はかりの世ぞ

喜怒哀樂は何んぢややら

やがて日も入るさみしらに

こんな思いに駆られながら、もし何かの折に過ぎ去った自分の幸せ溢れる写真を見ることがなったらどうするだろうか。所詮この世はかりの世ぞ。喜怒哀樂は何んぢややら✓なのである。

大友柳太郎の個性爆発というエピソードを一つ。すっかり時代劇映画衰退の一九七〇年ごろ、NHKテレビが作った時代劇「鞍馬天狗」（高橋英樹主演）があつた。シリーズとして長く続いたヒット作品だったが、その

最初の方で大友は出演した。ところがその役どころは、鞍馬天狗にあつさり斬られてしまう小物の侍だった。それを知った大友は「：ずーとやって参りましたが、悪役で斬られて死ぬというのは今までにない。いかにもこれは不名誉である。私の中で許せないものがある。ふんぎりがつかん」と言って考えこんでしまったという。周りから様々説得されようとも、「鞍馬天狗に斬られて虚空をつかんで死ぬというのは納得いかん」のいつてんばり。最終的には、台本と違う、切腹して果てるということになったという話が『大友柳太郎快伝』にある。

剣豪スター大友柳太郎の晩年は、どうにも生き難い環境になっていったようである。長い映画俳優生活の中で、これと違って印象に残るような悪役、汚れ役をやっていないのが、大友柳太郎なのだ。

大友柳太郎の遺作となった映画は伊丹十三監督の「タンポポ」であった。ラーメン界の大先生の設定で、ほんのちよつとの出演。そのシーンの状況を伊丹は、ドキュメンタリー映画『伊丹十三のタンポポ撮影日記』（一九八五

年)の中で、「大友さんは台詞を忘れるのではないかとチるのではないかとという不安が非常に強い俳優だったのではないかと思う」と述べ、「まるで彼の心の中に叱る人が住み続けていて、常に彼を脅迫し続けているかの如くだった」と語っている。

その映画を完全に撮り終わり、自分の責任を皆やり遂げたことを確認してから大友は自宅マンションから墜落死を遂げた。一九八五年九月二十七日、享年七十三歳だった。

妻へ遺した言葉は、「おかあちゃん、ゆつくり休んでください」であったという。元付け人の話では、大友は周囲から恐妻家と疑われるほど頻繁に妻の元へ電話連絡をしていたらしい。時にはその連絡がアダとなって小さな嘘がバレてしまったりの微笑ましいエピソードもある。妻からは逆に、そんなことを細かく言ってこなくても良いとたしなめられたという。が、この最後の言葉、やはり妻への心配りなのか、何ともいたましい。

「年譜」には△仕舞を習う長男雅之(11歳)と大友夫妻▽とキャプションの付く家族写真も掲載されている。

仕舞とは能の一部を面・装束をつけず、紋服・袴のまま素で舞うこと。能における略式上演形態の一種。

と辞書にはある。「伴奏は地謡のみによって行われる」ともあるので、舞姿の少年の右隣に正座する大友は「地謡」を担っているであろう。更にその右には妻女が、そんな二人を見守るように座っている。

子息が十一歳とあり、昭和二十三年生まれということなので昭和三十四年頃の記念写真なのかと思う。齢四十七歳にあたり、映画俳優としては「右門捕物帖」シリーズの当たり役があり、あぶらの乗り切った頃である。

子息は一人っ子で、音楽家であったという。その子息も平成二十三年十一月一日に肺の小細胞癌で亡くなっている。享年六十一歳だったが未婚でそこに繋がる人はなかった。したがって今日、大友柳太郎に繋がる血筋は絶えているようである。中富家の墓は、母の実家でもあった広島県江田

市大柿町の浄土真宗「明慶寺」にある。

年譜には、晩年この「明慶寺」に度々訪れ、時には講演などもしたとあった。何が語られたかは不明だが、六十代半ばを過ぎる頃は、同宗を代表するような高僧、藤代聰磨としまろの講話を聴いて心を開くと記す。その教えは△これからが　これまでを決める▽という言葉だった。

中学生の時には、△あはれこの世はかりの世ぞ　喜怒哀楽は何んぢややら▽と言っていたので、晩年に心を打ったこの具体的な言葉は、老を生きやすがとなったことであろう。

人生とは、決して過去の過ちが消えるわけでもなく、やり直すことはできないが、今までの自分自身の在り方を見つめ直し、歩んでいくこと。

つまり△これからの行いが　これまでを決める▽となるらしい。この教えに沿って前向きに生きたという。キリスト教に言う原罪が、生まれながらに深く刻まれているその人に連綿と繋がる「罪」のようなものだとした

ら、大友がずっと抱き続けてきた「己が身に鞭打つ」思い、背負い続けた十字架とも何か似ている。

そこからも解放された晩年であったに違いないと思いたい。

## あとがき

ようやく「あとがき」を書くところに辿りついたという感じである。まさか自分が大友柳太郎歌集『渚』の鑑賞を纏めあげて、その締め括り文まで書くなんて、つい半年前には想像もできないことだった。それにこれは、わたしにとって初体験と言えるおおむね書き下ろしとなる書なのである。

わたしがこの歌集の存在を知ってからできえ一年も経っていないのだ。きっかけは美空ひばりのうたう声に惹かれて聴いているうちに、実は短歌も作っていたのだという相聞歌一首が目に入った。その作品のみごとさに驚いて、もっと他にもあったのではないかとあの手この手で探しているうちに、映画で共演していた大友柳太郎に突き当たり、その情報の隅っここのほうに、大友にも短歌があり、それは『昭和万葉集』にまで掲載されているのだと知った。意識して探してみるとたちまち十首十五首と、その作品だという短歌があらわれてきた。それらを読んでゆくと、かなり本格的なものだった。そうなることができるだけ多くの作品を読んでみたくなるもの。

そのうちに歌集まで出していることを知る。

わたしが何かにつけてお世話になってるネットの「日本の古本屋」の検索で掛かった『大友柳太朗快伝』を取り寄せる。そしてその第四章に「大友柳太朗の短歌」として『渚』から二十首と他二首が収録されているのを見て、これは素晴らしいと思った。わたしがそれまでに探し集めてきた十数首の作品は、この本を基にしたものであったようだ。そういう出典たる一巻を手におれば大丈夫という妙な自信めいたものが生まれる。

そこでわたしは美空ひばり作品を紹介し、その鑑賞を書くというところをゴールに設定して、まず大友柳太朗にも実は短歌を作っていた過去があり歌集まであるのだという事実からの連載を雑誌「冬雷」で開始した。言い方を換えれば一種の時間稼ぎで、大友柳太朗のことをいろいろ述べて行くのと平行し、美空ひばりの短歌が他にないかと探して行けば何とかなると考えたのである。

ところが大友柳太朗という人物はまったくもって魅力的であり、わたしはその短歌を読むのと同時に、その映画も観まくった。子供時代に観てうっすら記憶にある「笛吹童子」やら「紅孔雀」での現実離れた立ち回りや超人的な妖術などが甦り

懐かしかった。『大友柳太朗快伝』にも大きく掲げられた「豪放磊落にして繊細」なる文言がわたしの頭の中にも躍動したのである。

つまり「豪放磊落」は目に見えるところ、「繊細」はその影に隠れて見えないが厳然として実在するところのもの。映画の中ではなかなか観にくいところの「繊細」だが、その傍らで大友自身が書き残したこの歌集『渚』の中でははっきり見えるのである。わたしはそのギャップをしばしば感じて戸惑うところがあったが、それにしてもわたしが知っているのは『渚』のほんの一部でありすべてに遠い。そうしているうちに、この歌集『渚』を最近手に入れたと言う人の著書に巡り合った。

これもネットの「日本の古本屋」の検索である。その著書『モダンイズム出版社の探検 余話』を取り寄せた。この書は新刊なのに何故か「日本の古本屋」網からの販売であった。それは著者の高橋輝次氏が古書業界との付き合いの長いジャーナリストであったことにもよる。わたしはその著書の中から、歌集『渚』に関する記述、情報を切り取り、自分の連載の中で紹介して行った。そのうちわたしの願望が通じたのか、高橋氏から、歌集を譲り受けることになったのである。これは本当に驚くべき幸運であった。高橋氏の人間の大きさには心より感謝している。

ときめいて待った歌集『渚』を開いてみると、今まで探して読んできた大友柳太郎作品とする二十数首には、やたらに誤字誤植誤変換？が目立ってほぼ信用ならないレベルと知ることになった。つまり『大友柳太郎快伝』所収の抜粋作品でさえも原歌集に照らすと、ざっと十四首に違いが見られた。正しかったのがたった八首には魂消る。「大友柳太郎友の会」が纏め、その後援会等の力を借りて編んだ歌集『渚』の抜粋であるのに、この甚だしい違いは何故なのか（誤植ではない、改作と言えるところも幾つかある）。抜粋歌には、歌集には無い作品の成った年月を記すものもあり、何か根拠のある資料が遺っていたことを思わせるが、肝心なことを何も書いていないのが残念である。そういう実態は、歌集の実物を手にしない限り誰にも分かり得ないことである。

原歌集には掲載作品に関わる情報がほとんど明記されていない。歌作した年月、それら作品の掲載順など一切無いのである。第一章の「その昔」には詞書として八―新国劇の頃に詠める―とあるけれども、だからと言ってその中に新国劇在籍時代のすべての作品が纏められているわけではないのだ。その後の章にも、バラバラならだらと新国劇時代の作品が現れる。ならばそんな詞書は必要ないのでは無いか

と思わせる。そういう情報が、『大友柳太郎快伝』所収の抜粋作品にはきちんと明かされており、しかも抜粋作品は歌集に拘らず、自分たちの得た情報の制作年月に沿って作品を配列しているのである。

大きな違いのある箇所を幾つか挙げてみる。先ほど述べた詞書の、歌集の「新国劇の頃に：」のところが「舞台の頃に」と変わる。歌集では「酒のぬるさよ」なのに「酒のいがさよ」に変わる。歌集の「あゝわれ八年」が「あゝわれいくとせ」となる。極め付けは、

何もかも吾がする事の氣に入らぬ  
侘びしき日々のつゞく事かな（本書81ページ）

の二句、「吾がする事の」が「吾がする演技の」となってしまうところだろう。

この歌は上句にも下句にも「事」があり、とても気になるのである。そういう問題箇所を抜粋作品ではあっさり改作しみにごとく回避している。「演技」に「わざ」のルビを当てているような複雑な誤植が通常発生するとは考えられない。これは確

信的であろう。では、こうした改作とも疑われることをどういう人が行ったのであろうか。そういう責任の所在が一切無いので、なんとも困るところになる。

わたしは誤字誤植の方が結果的によい作品になる場合もあるのだが、どういう資料をもとにするかの記載がない以上無視せざるを得なかった。ただし、作品末尾に記された歌作年月情報だけはその記載を信じて、本書の中では参考にさせてもらうことにした。つくづくややこしい歌集だなと思った。

その時に漠然と、この歌集を正しく後世へ伝えその価値を後の時代のどなたかが検証しようとするときに、役立てるようなことをしたい、と考えた。わたし自身は手にしているものの、実際にはこの歌集『渚』を今どき入手するなんてほぼ無理だ。『大友柳太朗快伝』収録抜粋作品にしたって、その資料的価値を望めないほどの疑問だらけなのである。だったら、それにかわるような小冊子を自分の手で制作し、データと共に遺しておけば原歌集は難しくとも、この冬雷短歌会文庫の方なら入手も楽になるだろう、と思った。

その実行はまず歌集『渚』をデジタル文書化するところから始まった。パソコンに向かい一字一字正確に確実に打ち込んで行く。より原歌集に近づけるように、その序文、跋文も取り込んで行った。そういう作業を重ねるうちに、当然のことながら様々な感想が次から次へと湧き起こってくることに気がついた。ならば、そういうわたしの印象と一緒に組み込んで全鑑賞のようなものにしちゃおうかってなりました。わたしは生来のせっかちなのである。鉄は熱いうちに打てではないが、やる気の进んでいるうちにどんどん進めて行きたいのだ。

二ヶ月もあればこの書のおおかたの姿はできあがったのだからかなり早かった。しかし、そこは書籍の難しさである。雑誌と違い書籍には誤字誤植は許されない。ましてこの書は、誤字誤植だらけのものでは困るので正確に作ろうとするのだから、尚更だ。その後は時間の許す限り、寸暇を惜しんでパソコンに向かい、この書のチェックをすることになる。原歌集と見比べながら何度も校正した。そのうちに、原歌集が旧字体のことだしわたしの作る書もなるべく近づけようとなつて、気になる箇所を旧字体に置き換えて行くことにした。すべて旧字体とするには敷居が高すぎる。要所要所の旧字体変換なら比較的容易。そうして歌集全体が刊行時の昭和十四年頃の雰囲気になるように務めた。ひたすら原歌集に忠実にした

かった。実は原歌集にも誤字誤植らしきは幾つかあったので、それも指摘して、この書の正確さを貫いた。

一首一首の鑑賞を入れて行くのはかなり勉強せねばならなかった。当時の状況がわからない、わたしのよく知らない演劇や映画、そして歌舞伎や浄瑠璃の世界のこともなどもある。一つ一つ調べながら理解を深めて行つた。おかげでわたしもかなりの知識人になり得たなんて錯覚するほどである。

大友柳太郎、つまり中富正三という人物の歴史を詳しく解説してくれているものを読むと、その魂が作らずに居られなかった短歌の世界のあることが理解できた。そのあたりのことを、わたしなりに「大友柳太郎の背負ったもの」と題して考察することになった。また、何も語られていない歌集の題名の『渚』についても、なぜそうなったのかを考察した。わたしは中学の同級生だった親友の石田波郷との関係から考えたが、如何なものだったろうか。

この書の制作に力点が移った感じではあったが、雑誌「冬雷」の連載の方も、無事に美空ひばり短歌作品を二つ発見して、その鑑賞などを何とか書き終えてきちんとゴールテープを切れたこともここに記しておきたい。

またこの書を読んでくださる方の多くが、わたしの編集する雑誌「冬雷」の読者であることを考えて、二〇二六年の短歌の世界での歌作りに於いて、どのように考えどのように作って行くのが良いのかなどあれこれを、大友作品の鑑賞の中に流し込んで行くことを意識した。詩句の解説、文法的な説明、どういう箇所が歌作りの上で注意点か、その対応案ならどういふものか等。こういう指摘はすでに彼岸の住人である歌集『渚』の著者には何の意味をなさない。だが、わたしがいまこの書を制作しようとするのには、それが冬雷短歌会文庫である以上、最終的には冬雷会員の皆様へ向けてのメッセージでしかないのである。そのへんを汲み取って貰い、この書を活用してくれるなら、出してよかったとなる。

歌集の色刷り表紙カバーの中央には、この書を書くにあたり重要視した一卷『大友柳太郎快伝』の中にあつた遺族から提供の古い写真、映画初で主演の「青空浪士」(新興キネマ作品・押本七之輔監督)封切時の浅草電気館前の華やぎを伝える一葉を加工して配置した。大看板の若々しい大友柳太郎の精悍さが今なお輝いて見える。

本文の中にもプライベートの古写真を使わせて貰うところがあつた。また、当時の古雑誌や新国劇・映画の劇場用パンフレットも出来る限り参考にして、時に本文

中に貼ったり、文中に織り込んだりした。

本書の題名を付けるには二転三転した。最初考えた「全註」だと如何にしても重すぎる。そこで、著者大友柳太郎が映画俳優であったことを思い、その映画の裏面作品を観るような感覚で、その全短歌を鑑賞したらよいだろう、となった。演劇、映画と共に生き、共に過ぎて行っただようなその一生は、残された若き日の短歌にもまた、どこかに何らかの役者としての演技のプライド、工夫が凝らされている気がしてくるのである。そこが映画俳優の文学というものなのかもしれない。

最終チェックは毎度のことながら小林芳枝、桜井美保子のお二方の見識に頼った。下版をぎりぎりまで引き伸ばし、迷惑をおかけした印刷製本の(株)ローヤル企画様にもお詫びし、感謝したい。

この書を一人でも多くの人に読んで頂ければ、それだけで満足である。

二〇二五年十二月二十日大安の日に、

冬雷川越歌会を終え来て識す

大山敏夫

### 〈追記〉

つい最近まで、本書の表紙カバーに貼り付ける写真は別の物を予定していた。ところがその写真と同じように使った冊子に「柳影」というのがあることを知った。それは大友柳太郎後援会の会報で、ちょうど昭和十四年十一月という時に刊行された特集号だった。その責任者が歌集で「跋」を書いた山本淑郎だったのである。

その時「里見八犬傳(吉田信三監督)」の犬塚信乃役で撮影中の大友に出来上がったばかりの『渚』を渡し、それを開いて読む侍姿の若々しい写真で、見惚れてしまえばかりのものだった。それが左画像となる。



これを表紙絵に配置した「柳影」編集スタッフの気持はよく解る。わたしもほとんど同じ価値観に立っていたことになろう。ということ、本書では急遽異なる画像と差し替えての刊行となった。この写真は「柳影」スタッフのカメラによる撮影だと思うが、当然のことながら『大友柳太郎快伝』にも掲載されている。



大友柳太郎歌集「渚」鑑賞〈冬雷短歌会文庫 032〉

2026年3月1日 印刷発行

著者 大山敏夫  
データ制作 冬雷編集室  
印刷・製本 髯ローヤル企画  
発行所 冬雷短歌会

〒350-1142 川越市藤間 540-2-207

冬雷 2026年3月号付録 頒価(送料込み) 1000円

#### 【参考資料】

- ◆ 『大友柳太郎快伝』（一九九八年 ワイズ出版刊）。「大友柳太郎友の会」が監修した、大友のすべてを網羅した一卷。貴重なプライベート写真等多く、幾つかここでは転用させて頂いた。又監修責任者であった森田眞覧氏の論「瀬戸内の草光―若き日の大友柳太郎―」は大いに参考になった。
  - ◆ 高橋輝次著『モダニズム出版社の探検 余話』（二〇二四年八月刊所収。「俳優大友柳太郎歌集『渚』を読む」）。
  - ◆ 講談社刊『昭和万葉集』四卷（一九七九年配本）。
  - ◆ 昭和八年〜十年頃の新国劇の劇場パンフ、戦後の映画雑誌、映画館用のパンフ等他掲載の大友柳太郎関連記事、写真等も参考にした。
  - ◆ 澤田正二郎著『三千六百五十日 新国劇十年史』（昭和二年刊）。
  - ◆ 『定本 宮柊二全歌集』（一九七一年立風書房刊）。本書に取り上げた歌集『群鷄』以前の初期作品は、相馬御風主宰雑誌「木蔭歌集」に掲載されたものである。
  - ◆ 石田波郷著『波郷句自解 無用のことながら』（梁塵社 二〇〇三年刊）。
- \*他、インターネット関連ブログ等も参考にした。

〈大山敏夫既刊歌集〉

- 第一歌集『春』（昭和42年 冬雷叢書9）  
第二歌集『階段の上』（昭和45年 冬雷叢書15）  
第三歌集『感情交響』（昭和62年 冬雷叢書60）  
第四歌集『聖記号』（平成6年 冬雷叢書76）  
第五歌集『なほ走るべし』（平成17年 冬雷叢書79）  
第六歌集『呑・舞（don't mind）』（平成20年 冬雷叢書92）  
第七歌集『醜の夏草』（令和2年 冬雷叢書98）  
第八歌集『朝昼夜』（令和2年 冬雷文庫028）  
他に、歌集『感情交響』補遺として、  
文庫判歌集『青き夜の歌』（平成20年 冬雷文庫004）

〈経歴〉

一九四七年十月七日、疎開地の千葉県に生まれ、五歳から東京に在住。二十代後半から埼玉県に移転。十五歳の秋に作歌を始め「冬雷」入会、今に至る。

渚

