近代短歌の鑑賞

短歌講座■テキスト4

日本文化スクール

テキスト 4

近代短歌の鑑賞

江戸時代の歌人から現代に至るまでの短歌の歴史と思潮をたどりながら、多くの名歌を鑑賞します。近代歌壇に絢爛と輝く人びとの作品に接することによって、歌の世界がより身近になることでしょう。

目次

第一章　近代短歌のあけぼの　3

第二章　近代歌人とその作品　12

落合直文　12　斎藤茂吉　60
尾上柴舟　13　古泉千樫　62
若山牧水　15　中村憲吉　65
前田夕暮　17　土屋文明　67
金子薫園　19　太田水穂　69
土岐善麿　20　釈　迢空　70
与謝野鉄幹　22　若山喜志子　72
与謝野晶子　24　岡本かの子　73
石川啄木　31　柳原白蓮　75
窪田空穂　36　三ケ島葭子　76
吉井　勇　37　木俣　修　77
北原白秋　39　宮　柊二　78
山川登美子　41　斎藤　史　80
佐佐木信綱　43　近藤芳美　83
川田　順　45　会津八一　85
木下利玄　46　長沢美津　87
九条武子　48　五島美代子　90
正岡子規　49　四賀光子　92
長塚　節　52　佐藤佐太郎　93
伊藤左千夫　54　馬場あき子　95
島木赤彦　57　松村英一　97

第一章

近代短歌のあけぼの

近代短歌の歩み

近代短歌はいつごろから始まるといったらいいのでしょうか。一般的には、すべての近代化は明治維新を出発点とすべきでしょう。確かに近代は明治維新をもって輝かしい出発をします。二七〇年にわたった長い幕藩体制は十五代将軍徳川慶喜の大政奉還によって終止符が打たれ、慶応四年が明治元年となって明治新政府が樹立され、ここに御一新として政治体制はがらりと変わりました。

しかし文芸の変革は政治のように一朝一夕に成し遂げられるものではなく、極めて徐々に胎動を続けつつ変革に向かって前進を続けたのです。「近代短歌」への歩みは文芸の中でやや遅れていたように見えます。それは動乱の中でも歌は作り続けられてきましたが、他の文芸が新しいところで翻訳など受け入れられてゆくときに、短歌の上では従来のものが階層的に伝統を根強く守り続けられてきたからです。いわゆる短歌革新といわれるものは明治三十年ごろになります。それまではやはり新しくなるための胎動を続けてきました。

真の近代短歌は一八九四～一八九五年（明治二十七～二十八年）以後の新派短歌勃興からだといっていいでしょう。新派に対して、江戸末期から引き続いて行われたものを総称して「旧派」と呼ぶようになりました。旧派歌壇の主流となっていたのは「桂園派」で、そこからは明治初年に八田知紀（一七九九～一八七三年）、高崎正風（一八三七～一九一二年）、小出粲（つばら）（一八三一～一九〇八年）、税所敦子（一八二四～一八九九年）らが出ています。

特に高崎正風は明治前半の歌壇の中心的存在でした。一八七六（明治九年）、宮内省の

歌道御用係に任ぜられ、一八八八（明治二十一年）初めて御歌所が設けられると、初代の長官となり、その後長らく宮廷の歌風を守った人です。

旧派から新派へ

旧派の歌と新派の歌とはどう違うのでしょうか。旧派の歌というものは長い伝統の上に立って、題詠*によって訓練されてきました。題詠というのは、自己の体験を踏まえて詠み出すもので、各々違った立場に立って歌われています。旧派の中においても新しいものへ向かおうとする意欲は感じられ、『開化新題歌集』一編～三編（一八七七～一八四四）のように明治初年の開化期の新しい題材―時計・巡査・新聞などといったものを詠んだ歌集が流行したのもこの現われなのです。しかし、それは形の上での素材として新奇なものに目を向けたということで終わりました。

総じていうと、旧派の歌は長い年月を経るうちに、いろいろな制約を受けて窮屈になっていたのです。そういう状態の中で新派の出現は人々の眼を見張らせました。それは、人人の生活自体が新時代の様相に触れ、変化を生じていたからです。短歌の上では、その根本となる抒情の点において自由な発想を試みました。恋愛問題に関する新解釈もその一つです。

封建社会の解体によってあらゆる面で自由が叫ばれましたが、政治における自由民権という言葉がそれを代表しています。その新しい動きが歌の上まで拡がってきたのは、そこに強力な作者が現われたからです。すなわち落合直文やその門人たちの活躍です。直文はその端緒を開き、門人たちは実作によって新派の歌を具現しました。

幕末の歌人

ここでしばらく明治維新の直前、幕末に眼を転じてみましょう。諸藩の志士たちは自らの主義、主張や感懐を歌の中に折り込みました。その一方で、自由な境涯の中にあって、融通無礙（ゆうづうむげ）の境涯*詠を遺した良寛や蓮月尼がいます。

＊題詠　題を設けて歌を詠む方法で、歌合や屏風歌が盛んだった平安時代によく用いられた。題詠による方法は題詠から入って題詠に終わりがちで、真の創作を生みださない結果を生み易く、和歌革新運動が盛んになった明治に入って衰えた。

＊境涯詠　「境涯」は「境遇」と同義であり、「この世に処して行く自分の位置を詠んだ歌」ということができる。単なる人事詠、生活詠、自然詠ではなく、それらに自己の人生観が付着している歌をいう。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

志士の歌としては、次のような歌があります。

親思ふ心にまさる親心今日のおとづれ何と聞くらん　　吉田松陰

身はたとへ武蔵の野辺に朽ちぬともとどめおかまし大和魂　　吉田松陰

わが胸の燃ゆる思ひにくらぶれば煙はうすし桜島山　　平野国臣

一方、良寛の歌には自由自在さがあり、蓮月尼には女性ながら脱俗の趣があります。

飯乞ふとわが来しかども春の野にすみれつみつつ時を経にけり　　良寛

道の辺にすみれつみつつ鉢の子を忘れてぞ来しその鉢の子を　　良寛

宿かさぬ人のつらさをなさけにて朧月夜の花の下臥し　　蓮月尼

はらはらと落つる木の葉にまじりきて栗の実ひとり土に声あり　　蓮月尼

ここで注目することは維新の志士たちは、封建制から近代への過渡期にあって、旧勢力を維持しようとする力、それをくつがえそうとする力の抗争のなかで、現状打破を実行しようとして歌いあげました。この場合、王政復古ということを基準として愛国の情を、下級武士、あるいは浪士、郷士達も上位武士も同様に、いっさいの身分的差を超えて憂国の志士として初念を貫く思いを表現しているのです。

他方また、このような世相に主動的ではなく、距離をおいて自分の思いを自由に詠み流して、この時期でなければ見られない境涯詠を残したのが良寛であり蓮月尼です。

歌壇的には伝統をありのままに受け継いだ「御所流」と在来の歌風を庶民の自由さで取り入れた「江戸派」が二大潮流をなしていました。この二大潮流は明治の新時代にそのまま流れこんでゆきます。

新派和歌の台頭

一八二二年（明治十五年）に「新体詩抄」が出るにおよんで、これが刺激となって和歌改良運動が起こり始めました。明治二十三年代に入ると、新派和歌の胎動が見え始めます。荻野由之（一八六〇年～一九二四年）小中村義象（一八六一年～一九二〇年）の『國学和歌改良論』（一八八七年）、佐佐木弘綱（一八二八年～一八九一年）の『長歌改良論』（一八八八年）、末松謙澄（一八五五年～一九二〇年）の『國歌新論』（一八九七年）などが発表され、近代短歌の地盤が名実ともにそなわる時代に入るのです。

次に新しい時代の歌人の流れをみることにしましょう。

浅香社

明治二十五年、落合直文は金子元臣らを助けて『歌学』という雑誌を刊行しました。その創刊号に、落合直文が和歌革新の意図を明らかにした文章を寄せ、『歌学』の発行趣旨を述べています。ここに直文のもとに国文・歌学を志す若い人達が多く集まり、翌年「浅香社」を結びました。ときに直文三十三歳。「浅香社」とは直文の家が本郷浅嘉町にあったことによります。彼らは折々に歌会を催しましたが、その詠草はおおかた二六新報の誌上に発表されました。

直文は和歌に対して自由な考えを持ち、旧派・新派どちらにもかたよらない和歌全体の上から折衷的な見地に立っていました。しかし、どちらかといえば新派の方がまさっていることが多いとして、自らも新派であることを認めていました。その歌論は、歌体として短歌も長歌も認め、俗謡などからくる俗調も捨てがたいこと、また抒情歌のみでなく叙事歌にも及び、音数律の上で今後どうあるべきかを説いています。

直文を中心とした浅香社が短歌革新の上に成したことは、擬古派の短歌を除き新しい短歌のあり方を示したということになります。大きな意味で、国文改良のうちの一つとしての短歌改良運動であったことから、短歌革新の方向づけがなされたといっていいでしょう。

直文は三十一年頃から健康を害し、教職も退き、三十二年明治書院から『国文学』を刊行しました。そして歌壇に大きな勢力となりましたが、短歌の発表機関誌は特に持つことなく、四十三歳で没しました。

浅香社によった人は、金子薫園、尾上柴舟、直文の弟の鮎貝槐園、与謝野鉄寛、大町桂月、塩月両江、国分操子らがいます。直文は早く世を去りましたが、近代短歌結社「浅香社」は、その傘下に集まった人々によって新しい運動が次々に展開され、短歌革新の源流を成しました。

新詩社

直文の門下の中で最も作歌に熱心だった与謝野鉄寛は、明治三十二年「新詩社」を起こしました。これは創作的立場、つまり実作を高揚するために生まれたもので、翌三十三年四月に機関誌『明星』を発刊することになります。「われらは互いに自我の詩を発揮せんとす。われらの詩は古人の詩を模倣するにあらず」というのがその信条でした。

『明星』第一号は新聞紙型のタブロイド判十六頁の粗末な体裁のものでしたが、浅香社の落合直文を初めとして久保猪之吉、服部躬治が参加し、島崎藤村も詩を寄せています。第二号には佐佐木信綱、竹の里人（正岡子規）が執筆しています。しかし、この『明星』の支えとなったのは雑誌『文庫』の投稿者であり、鉄寛の育った関西の「浪華青年文学会」の人達でした。それは、鉄寛がもっぱら精選気鋭の歌人に呼びかけ、既成の専門歌人を拒否したからです。関西から加わった新人の中に鳳晶があり、のち鉄幹の妻となり、与謝野晶子として『明星』の歌風を高揚しました。

晶子は独自の浪漫の世界をくりひろげ、やがていかつい鉄幹名をして単に寛と変えさせ、ついには寛も丈夫調から恋愛讃美の浪漫調に移行しました。『明星』歌風は歌壇を風靡す

るに至り、その頂点は明治三十八、九年の頃です。この時期が過ぎると歌風はようやく沈静におもむき、やがて下向期に至りますが、浪漫詩の求める情熱と空想の上に短歌革新は華々しく行われたのです。

根岸派

正岡子規は最初俳句から出発、俳句において写生の立場を確立したのち、明治三十年頃から短歌革新に向かいました。新聞『日本』に「歌よみに与ふる書」を書き、主張するところの写生の立場を明らかにして、古今集をくだらぬ歌集とし、一方万葉集の歌を推称しました。

子規のいう写生は絵画の手法からきており、主観を排してできるだけ客観性を重んずることを出発点としました。のちにはその解釈がいろいろ発展しますが、子規の場合は虚構をさけて真情の歌を尊重したとみるのが適当かもしれません。

子規は大きな問題を提出しましたが十分に解決しないで没しています。しかし明星派の隆盛の時に写生の歌を説き、短歌革新は新詩社一辺倒ならんとするとき反対の立場から新風を送りました。

子規に発した根岸派が、根岸短歌会として成立したのは明治三十二年に香取秀真、岡麓、大橋文之、山本鹿洲の四人が新年に三十二番歌合を作り、その判を乞うために鹿洲が子規を訪れたのが機縁となったといわれています。子規は根岸短歌会を結んで四年目の三十五年に三十六歳で没します。子規在世中鉄幹の強力な抒情にたつ主観論と子規の写生にたつ客観論は、両立しがたいまでの論争となり、大きな対比をなしました。

子規没後の根岸派は伊藤左千夫と長塚節に受けつがれます。左千夫は本来抒情的な歌人であって叫びの説を称えました。叫びも調子を重んじ万葉集の強い調子を尊重する点で子規と合致し、叫びも写生の基礎の上でなされるとして抒情と写生を調和させようとしました。これに対して節は子規の説を忠実に守って、作品の上に写生を内面的に進めました。その作風は繊細で、現象事象のあらゆる面に目をみはり写生のなかに情趣を漂わせました。

節は実作上で、子規が作品の上で到達すべき窮極に達した作品を成したといえます。

この二人の両傾向が、発表機関として『馬酔木』を発行し、『阿羅々木』となり、『アララギ』に至るまで受けつがれたといえます。

大正期に島木赤彦が写生道という言葉を用い、斎藤茂吉は写生の意義を実相観入*なる表わし方をします。最初に子規が写生を以って表現の手法とした見解から、写生を歌の本質とするところまですすめたともいえます。現在このことについてある是正が唱えられています。

しかし、子規の直門で関西で作歌をすすめた安江不実などの連中は万葉を中心として古典を研究しながらゆるやかな作歌の道をたどり、関東と全く別な行き方をとりました。このこともなかなか興味深いことです。

竹柏会

竹柏会は明治二十四年に歌道弘布研究を目的として「広く、深く、己がじし」を標語として佐佐木信綱が結成した会です。

父弘綱は鈴の屋系（本居宣長）の足利弘訓に学んだ伊勢石薬師出身の国学者で、明治十五年上京して東京大学の古典科の教鞭を取り、民間にあって歌道をすすめることにつとめました。その師弟関係を椰の葉の堅靭さに寓して竹柏園といいました。父弘綱に伴い上京した信綱はその家学を受け、父を助けつつ東京大学の古典科に学びました。

落合直文らによる新派和歌運動の機運に乗じて信綱は新派和歌の歌人として活躍し、明治三十一年に竹柏会の機関誌として『心の華』（のちの『心の花』）を創刊。

他方歌学者として和歌史の研究や文献学の面から歌学部門への資料的な成果をあげ、また万葉集の古写本その他の研究、古典の複製に力を尽くしました。ことに校本万葉集の編纂を大正期に完成した業績はまことに大きいものがあります。

竹柏会は新詩社と根岸派の中間にあって、両風潮のいずれにも傾かず御所派の歌人に対しても調和的に新風を及ぼし漸進的に短歌全体の上に革新を遂行したといっていいでしょ

＊実相観入　斎藤茂吉の造語。「実相に観入して自然・自己一元の生を写す」。子規以来の写生論を一歩進めたもので、皮相の写生に止まらず、実相に徹するを以て短歌写生道の要諦とするもの。

う。

明治、大正、昭和の戦前戦後を通して、温和に平明に古来の伝統を重んじつつ、時機に応じて処してきた息の長い存在です。これは信綱という人が九十一歳まで生きて歌人として、歌学者として両方面にわたる優れた達人であったことによるものです。中世の藤原定家、近世の加茂真渕、本居宣長などにみる歌人としての性格、歌学者としての性格の両存していること、古来の日本の和歌の特質を知悉(ちしつ)した上に長生きし、一貫した実力者であったことを見逃すわけにはいきません。

その初期において、はやく広範囲にわたって門下を集め、女性にも広く門を開いたことは、当時としては新しい行き方を示したといえます。また海外にも日本の和歌の紹介をする機会を作ることにも力を注ぎ、可能なかぎり実行の試みをしていることは、スケールの大きい生き方を感じさせます。

門下はおのがじしの方向にあり、必ずしも結束の強力さはありませんが、世界の詩人との交流において、わが国の歌人ならざる学者における短歌に対しての関心のあとをとどめている点などに、決して日本固有の和歌を狭いところに片寄せてはならない気宇がうかがえ、竹柏会の存在の意味を特色づけています。

いかづち会・わか菜会・車前草社

明治三十年四月、直文門下の久保猪之吉、服部躬治、尾上柴舟によって「いかづち会」が結ばれ、三十一年には帝国大学第一高等学校で直文に学んだ八杉直利、沼波武夫、木村義則（吉沢）などによって「わか菜会」が結ばれました。更に柴舟は三十四年、「車前草社」を起こしています。この車前草社に携わった中に若山牧水があり、前田夕暮があります。車前草社は一期二期と短期に移り変わり、柴舟は「水甕」により、牧水は「創作社」より『創作』を発行し、夕暮は「白日社」を結び『詩歌』を発行しました。

この動きを浅香社の分裂期とみてもよく、与謝野鉄寛が『明星』によって浪漫主義を掲げたのに対し、反明星的な自然主義派ともいうべきものを打ちだしたのです。特色は叙景

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

的なものを主調として、内省的な方向に懐疑的な色調の加わった作品を示しました。

十日会

『明星』の初期に『文庫』の投書者として小松原はる子の筆名で参加した窪田空穂は、明治三十八年に「十日会」を結成、やがてこれは『国民文学』となりました。『国民文学』の中から多くの結社も生じ、現在、空穂系の歌誌『まひる野』を初めとして相当数にひろがっています。

この花会

信州にあって、窪田空穂、島木赤彦などと交流した太田水穂は、明治三十三年に「この花会」を結び、上京後若山牧水の『創作』に協力しました。やがて独自の歌風で「潮音社」を結成し、『潮音』を発行し、今日に至っています。

明治以降一世紀以上を経ました。近代期の諸作品は新古典となった現在、分派は分派を生んでいます。作風の交流も複雑となり、見分けがたい現象を呈していますが、系統的に源流にさかのぼれば革新期の初期の様相に帰するのです。

第二章

近代歌人とその作品

落合直文

一八六一年（文久元年）～一九〇三年（明治三六年）

旧性鮎貝。宮城県本吉郡松岩村（現在気仙沼市）に生まれ、十四歳のとき、落合直亮（なおすけ）の養子となった。父は鮎貝盛房。直亮の設立した仙台の中教院に国学を学んだことにより、直亮が伊勢神宮の祢宜（ねぎ）となったときそれに従って伊勢に移り、明治十四年上京して東京大学古典科に学んだ。二十八歳で皇典研究所の教師となり翌年第一高等学校の教師となった。以来、教職にありながら国文学に尽くし古典の*翻刻（ほんこく）、日本文法などに尽くし、多くの著書を残した。歌誌は作らなかったが集まった門下が各々特色ある方向に進み、新しい歌の発展を招来させた。

父君（ちちぎみ）よ今朝（けさ）はいかにと手をつきて問ふ子を見れば死なれざりけり

（『萩之家歌集』より）

歌意――お父さま、今朝はご病気はいかがでいらっしゃいますか、と行儀よく手をついて問いかけてくる子を見ると、この子を残しては何としても死ねないという思いがひしひしとわきあがってくることだなぁ。

鑑賞――明治三十二年に作られたものでこの歌は、「春、病にふして、よめる歌ども」の中の一首です。直文は明治三十一年から糖尿を病み、以後、小田原や北条（現在の館山）へ毎年のように転地療養を試みました。この歌はそういう病中の歌で、人の親としての嘆きがしみじみと表われています。

*祢宜　伊勢神宮の奏仕官の神官で、少宮司の次、宮掌の上位。

*翻刻　刊本、写本を底本として、木版または活版で刊行すること。

春のものとはおもはれぬまであまりにもさびししづけし白藤の花

歌意――華やかな春のものとは思われないほど、あまりにも寂しく、また静かに咲き垂れていることだ、白藤の花は。

鑑賞――華やかな春の光の中に、あまりにも寂しく、静かに咲き垂れている白藤の花よ。作者は白藤の気品と寂寥*を真正面から歌っていて、読む者に深い感動を与えます。

霜やけの小さき手して蜜柑むくわが子しのばゆ風の寒きに

（『萩之家歌集』より）

歌意――霜やけでふくらんだ小さい手で、蜜柑をむいている我が子のことがしきりに思い起こされることだ。冬の風が寒く身に感じられるにつけても。

鑑賞――明治三十三年に作られたもので、安房にてという注記がありますが、ここでいう安房は現在の館山市（当時の北条町）で、作者は当時、ここで療養していたのです。

温暖な房総半島ではあっても、冬はやはり寒く、吹く風が冷たく感じられます。それにつけても、作者は東京の幼い子らのことをしみじみ思い起こすのです。「霜やけの小さき手して蜜柑むく」は可憐な幼い子供の様子がよく描かれています。

尾上柴舟

一八七六年（明治九年）～一九五七年（昭和三二年）

岡山県津山市生まれ。父、北郷直衛の三男で本名は八郎。尾上勁の養子となる。明治三十四年に東京帝国大学国文科を卒業し、平安朝草仮名研究によって大正十二年学位を受け、生涯かな書きの名手として、行成以後の第一人者といわれる。

歌は初め大口鯛二につき、のち落合直文の浅香社に加わり、与謝野鉄幹が新詩社により浪漫傾向を鼓吹するのに対して、叙景詩運動を興した。そして久保猪之吉らと「いかづち会*」を始め、のちに金子薫園と反「明星」の旗をかかげた。明治三十六年には車前草社を結び、その門下として若山牧水・前田夕暮・正富汪洋などがいた。

*寂寥　ものさびしいさま。

*いかづち会　明治三十一年、落合直文の「浅香社」から分かれ、久保猪之吉を中心として起こした新派和歌研究組織。

歌集には、最初に、金子薫園との合著『叙景詩』があり、『銀鈴』（明治三十七年）、『静夜』（明治四十年）、『永日』（明治四十二年）、『日記の端より』（大正二年）、『白き路』（大正三年）などがある。以後晩年まで静寧な心境歌を作り、遺歌集に『ひとつの火』がある。

歌風は叙景詩運動の頃は、清新な自然詠を多く示した。銀鈴の頃は西洋詩の影響が強く、ことに*ハイネの詩などを研究し、次第に内省的になり、晩年は*流麗典雅な歌風となる。

遠き樹のうへなる雲とわが胸とたまたまあひぬ静かなる日や

（『静夜』より）

歌意――緑の濃い木立の上の雲の行きかいに目をやりながらいると、自分の胸のうちの思いとぴたりと合致するものがある。まことに静かな日である。

鑑賞――静穏な状態に至ろうとする願いがでています。青春の胸の騒ぎをより波だたせて表現しようとする「明星」の行き方に対して、恋愛中心でない、恋愛も一つの現象としてそのよってくるところを見極めようとする自分への言いきかせの如きものがあります。

哀れにも晴れたるかなや飛ぶものは飛びつくしたる夕暮の空

歌意――晴れわたった空は雲ひとつない。来り去るものをみな払いつくしたような空は、哀れが残るだけである。

鑑賞――柴舟の自然歌には少しばかり設定された行きどまりのようなものがあります。その点を若山牧水や前田夕暮はもっと自然に歌いあげたいのであって、柴舟の目ざすところを二人で分担して高揚した感じがします。

つけ捨てし野火のけむりのあかあかと見えゆくころぞ山はかなしき

（『日記の端より』より）

歌意――山焼きの火は次第に広がり、あちこちからつけ捨てた野火が、あたりの暗くなると共に燃え

*ハイネ　ドイツの詩人、評論家。前三月革命期を代表する民主主義者。素朴な民謡的恋愛詩「歌の本」で有名になり、一八三〇年パリに移住。病苦を押して痛烈な諷刺をもって反動と闘い、客死した。

*流麗典雅　詩文の語句などがなだらかでうるわしく、かつ正しく上品なこと。

さかっていくのは、美しく哀しい思いをそそる。

鑑賞――野火というものを美しく広げると同時に、心の中の言いがたい憐れさ哀しさをかきたてる情景の動きのある広がりを見せ音韻に整いのある柴舟の傑作歌です。

自らもよく色紙などに書き残した一首です。

若山牧水

一八八五年（明治十八年）〜一九二八年（昭和三年）

本名若山繁。宮崎県東臼杵郡東郷村字坪谷に、医師立蔵（りゅうぞう）の長男として生まれた。早稲田大学英文科卒業。上京後、尾上柴舟の門に入り、大学卒業の年、『海の声』（明治四十一年）を出版。明治四十三年には「独り歌へる」を刊行、さらにこの二歌集に新作を加えた。この新作が『別離』（明治四十三年）で、広く世の注目を集めるに至った。同じ年に創刊された雑誌『創作*』の編集も担当したが、のちに自らの主宰誌とし、創作社を結んだ。

『明星』終刊後の歌壇に新風を送ったが、『路上』（明治四十四年）以後、現実的傾向が著しくなり、前田夕暮と並び自然主義歌人として知られた。さらに後年、自然歌に本来の道を見いだし、酒と旅のうちにその生涯を終えた。

後期の歌集に『くろ土』（大正十年）『山櫻の歌』（大正十二年）などがあり、また、紀行文の分野でも一流のものを残している。

白鳥（しらとり）はかなしからずや空の青海の青にも染（そ）まずただよふ

（『海の声』より）

歌意――波間に漂っている白いかもめ鳥は哀しくはないのか。空の青にも、海の青にも染まないで漂っている。その白い鳥を見ていると私の胸にいいようのない哀しみが湧きあがってくることだ。

鑑賞――この歌は明治四十年に作られたもので、次の歌の「幾山河…」と共に人々に最も愛唱されている牧水の歌です。

青一色の世界に漂うかもめ鳥の純白さ、それは、青年の潔癖とそれに伴う孤独感を表わしています。流れるような牧水独特の哀韻は思わずこの歌を人々に口ずさませるでしょう。

*創作　若山牧水編集により明治四十三年創刊された結社誌。自然主義勃興時代の歌壇に華々しい足跡を残した。大正二年からは牧水主宰の結社「創作社」から発行、昭和三年牧水没後は夫人喜志子によって継承され、現在は長男旅人を発行人として継続されている。

幾山河越えさり行かば寂しさの終てなむ国ぞ今日も旅ゆく

（『海の声』より）

歌意――幾つの山また河を越えていったなら、その果てにはきっとこの寂しさが終わってしまうに違いない国があるように思える。私は今日もそう思いながら旅を続けていますよ。

鑑賞――前の歌と同じ明治四十年作で、牧水の代表歌として有名です。有本芳水によりますと、夏の帰省の途中、備中・備後の国境、二本松峠の茶屋に一泊したときの作品といいます。この「幾山河…」の歌碑は、沼津市千本松原と岡山県阿哲町二本松峠の二カ所にあります。

甘美な流れるような調べに浪漫的な情感をのせ、生涯、旅を愛し続けたこの歌人、牧水にふさわしい一首といえます。

海底に眼のなき魚の棲むといふ眼のなき魚の恋しかりけり

（『路上』より）

歌意――深い海の底には視力のない魚が棲んでいるという。視力が退化してしまって全く目が見えない魚――可憐なその魚たちを私はしみじみいとおしく、また懐かしく思いますよ。

鑑賞――『路上』という歌集の巻頭歌で、明治四十三年作です。目の見えない盲の魚が恋しいというのは、作者が現実生活の渦の中で精神的に非常に疲労しているからでしょう。ある敗北感が作者の心をさいなみ、盲の深海魚に心を寄せることによって、ある慰めを作者は得たのでしょう。

牧水特有の流れるような韻律が快い歌です。

うすべにに葉はいちはやく萌えいでて咲かむとすなり山櫻花

（『山櫻の歌』より）

歌意――うすべに色に葉がいちはやく芽ぶき出し、今まさにほころびようとしている山桜の花の美しいたたずまいよ。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com