

近代の歌人Ⅱ

日本歌人講座



文学博士久松潜一
文学博士實方 清 編

日本歌人講座 第七卷
近代の歌人 II

弘文堂

日本歌人講座 近代の歌人 II

近代の歌人 II

昭和四十四年三月三〇日 初版発行

定価一、五〇〇円

編者 松方 潜一

発行人 鯉淵 年 祐

株式会社 弘文堂

本社 東京都千代田区神田駿河台四の四
電話(二五)七七八六(代表)

営業所 東京都文京区関口の一四一八
電話(二六〇〇)四二〇一

郵便番号 一〇一
振替 東京五三九〇九番

あづま堂印刷

若林製本

序

日本の抒情文芸の中心は和歌であり、和歌の中心は短歌である。抒情文芸の本質は抒情性と言う文芸性の中に認識される。この短歌は記紀の和歌から現代短歌に至るまで二千年に及ぶ美的伝統の中に生成発展してきた。この発展の相を文芸史的に見ると四つの大きい美的世界において認められる。それは万葉の世界と古今の世界と新古今の世界と近代短歌の世界とである。これを時代的に見ると上古と中古と中世と近代とである。近世は抒情文芸史の上では一つの谷間であった。和歌はこの四つの世界の中でその本質的世界を美しく表現して来た。この和歌史的展開をその美的内容の上からみると、純一と壮大な世界から典雅と連想の世界へ、そして幽玄と優艶なる世界へと展開し、近世と言う谷間を通じて近代に至り浪漫と写生の上に近代短歌の絢爛たる美的世界を見ることが出来る。万葉の世界が成立するためには記紀の和歌と言う源流の世界があり万葉はここから発展成立し、感動と観照との中で壮大純一なる抒情の世界を創造したのである。柿本人麿と山部赤人とはその二つの世界を代表する歌人であった。この万葉の世界によって上古の和歌が形成されたのである。古今の世界は俊成や定家が庶幾した世界でもあって、典雅と連想の中に中古の和歌の世界を形成し、紀貫之・曾禰好忠・和泉式部・源俊賴等の代表歌人を出している。次いで新古今を中心とする中世和歌は上限に千載集があり、下限に玉葉集や草根集によって和歌史上最も光輝を放った中世の和歌の世界を形成し、俊成・西行・定家・爲兼・正徹などの代表的歌人を輩出している。ある意味ではこの中世の和歌によって和歌の本質的世界が形成されたとも言える。近世の和歌に至ると、古典歌集を庶幾する意識の中に、万葉主義の和歌と古今主義の和歌と新古今主義の和歌とが真淵と景樹と

宣長とを代表として形成されたのである。これに加えて現実主義の和歌が万葉主義との関係の中で形成され良寛や言道によって代表された。この近世の和歌は上古の和歌や中世の和歌のように本質的特色を持つものではなく古典歌集の中にその生命を見出そうとしたものである。それが近代になると短歌の世界は見事に開花し、浪漫派の短歌が先ず現われ、次いで現実派短歌と写生派短歌は多くの代表的歌人を輩出し、近代短歌はその極致を示現した。晶子によって浪漫派短歌が極致に達した後に現実派と写生派の中に左千夫・節・赤彦・啄木などが現われ近代短歌は充実と絢爛を競うたのである。そして近代短歌より現代短歌へと多くの歌人を輩出しながら推移して行った。

この和歌の発展の中で和歌史を形造った代表的歌人六十二人を選んでこれを八巻に編成しここに「日本歌人講座」を編集した。本講座は歌人の単なる評論ではない。専門の学者によって精細に研究された歌人論であり、歌人の抒情性の究明であり、その美的世界の認識である。従って現在の学界における歌人研究の最高水準を示すものである。本講座は世上にある雑多な事項や多くの歌人について雑纂的に編集されたのではなく、和歌史の体系を考ええ上古から近代現代に至る迄の和歌の本質的世界を明らかにし得るように代表的歌人を体系的に整序し、多年に亘って研究を深めた専門の学者によって精細をつくして研究されたものである。幸に和歌研究の専門学者の全面的協力を得てこの「日本歌人講座」全八巻を刊行し得ることは学界のため誠に喜ばしいことである。本講座に對して広く文芸を愛し和歌に関心を持たれる多くの人々の積極的な協力を願う次第である。

昭和四十三年九月一日

責任編集者

久松潜一
實方清

目次

近代の短歌(二)	實方	清	一
前田夕暮	木俣	修	三
若山牧水	安田章	生	三
石川啄木	實方	清	一
岡麓	米田利昭	昭	一
木下利玄	松田好夫	好夫	三
北原白秋	河村政敏	敏	三
斎藤茂吉	藤森朋夫	朋夫	三
吉井勇	本林勝夫	勝夫	三

近代の短歌
(二)

實
方
清

四 根岸短歌会の短歌……………三

(一) 正岡子規の世界……………三

(二) 伊藤左千夫の世界……………一〇

(三) 長塚節の世界……………一六

五 アララギ派の短歌……………二〇

(一) 島木赤彦の世界……………二二

(二) 中村憲吉の世界……………二六

四

近代短歌の系譜をいかに規定するかということは、近代短歌の本質的世界の認識にかかわる大きい問題である。純粹に學問的に考えると規定できない問題が多く、多分に便宜的になる点も存するのである。しかしその短歌内容を中心としてその流派や系統などによって分けると、既に述べた浪漫主義の短歌と写実主義の短歌と唯美主義の短歌の三系統に大別できるし、写実主義の短歌は根岸短歌会の短歌とアララギ派の短歌と自然主義派の短歌の三系統が考えられ、これらと唯美主義とに入れることの出来ない諸派の短歌を一方に考えることが可能である。太田水穂や窪田空穂や木下利玄などの歌は浪漫主義でもなく、写実主義でもなく、それらを綜合したようなものの中に一派を持ったものとして考えられるので諸派の短歌とみるのが妥当であろう。しかしこの諸派の短歌ということは実は漠然としたものであるが、短歌の世界はその内容傾向が複雑であつて、小説のように割合明確に規定づけることは困難なようである。しかし近代の短歌は浪漫主義の短歌と写実主義の短歌がその主要な世界を形成していることは明らかである。この広義の写実主義の短歌は近代短歌の中で大きい分野をしめているのであり、根岸短歌会の短歌として正岡子規・伊藤左千夫・長塚節の短歌が考えられ、アララギ派の短歌として島木赤彦・古泉千樞・中村憲吉・斎藤茂吉の短歌がみられ、次に自然主義派の短歌として金子薫園・尾上柴舟・前田夕暮・若山牧水・石川啄木の短歌が考えられる。この十二人の歌人は近代の代表的歌人であるといえる。

(一)

近代短歌の世界を確立しこれを展開せしめたものとして、明星派の与謝野寛と与謝野晶子に対して根岸短歌会

の正岡子規と伊藤左千夫と長塚節の三歌人をあげることが出来る。この子規と左千夫と節とは、これに赤彦と茂吉とを加えて近代短歌における五大歌人という者もあるかも知れない。しかし立場の相違により子規などは歴史的には意義があるが、短歌の本質において若山牧水や前田夕暮または中村憲吉に比して果してすぐれたものがあるであろうかということになると問題が残るのである。正岡子規は根岸短歌会の創立者であり、指導者であった。この根岸短歌会は明治三十二年三月に結成されたものであるから、与謝野鉄幹の東京新詩社の結成より約六カ月先であった。子規はこの根岸短歌会を中心として短歌革新運動を始めたのである。子規は慶応三年九月に生れ、明治三十五年九月に死去しているので享年三十六才であった。本名は常規と言い、別称は癩祭書屋主人又は竹の里人と言われている。伊予国松山に生れ、五才のとき父を喪い、明治十六年に松山中学を中途退学して上京し、翌年大学予備門に入学し、在学中に咯血し、子規と称した。明治二十三年九月東京帝国大学文科大学に入学し、国文学を専攻した。この頃から坪内逍遙や幸田露伴に接し、自らも小説を書くとした。初めは俳句に熱中したが二十五年九月大学を中途退学した。これは病氣のためであった。この年の十二月に日本新聞社に入社している。それから小さな作品を数多く同新聞に発表している。その後二十六年と二十七年は紀行をはじめとして、俳句・短歌その他の作品を多く発表している。そして二十八年三月には従軍記者として広島に行き、四月には第二軍に従って宇品を出発して金州に上陸し旅順に行ったが、五月上旬に病氣のため帰国し、船中咯血して神戸の病院において重態に陥り、八月に松山に帰った。この頃から俳句の世界に一層思いをひそめ子規の俳句は漸く認められ、俳人の来訪は断えることがなかった。二十九年と三十年とは俳句の方面において活躍した時代であり、短歌革新に手をつけたのは三十一年二月からであった。子規は病氣に苦しみ乍らその短い生涯を俳句と短歌との二つの世界に捧げ、ともに不滅の業績を残したことは特記すべきことであろう。とくに短歌の世界に活躍した時

代は五年間である。俳句に五年短歌に五年と約十年の歲月の中でこれだけの作品を残し、俳句と短歌の二つの世界でその革新の業をなし遂げたことは驚嘆すべきことである。子規の俳句革新の考え方の中には短歌革新の考え方もあったのであり、それが三十一年二月「歌よみに与ふる書」となり「百中十首」という自作となって現われたのである。子規は三十一年一月から蕪村句集輪講を始めているのであるが、万葉主義の中にあった子規にこの蕪村が一つの影響を与えていることはこの辺に原因しているのである。これは見逃すことの出来ないことである。子規は俳句の論をなすときに短歌のことにもしばしばふれており、短歌革新のことは俳句革新のことと同じくその意中にあつたものである。そして俳句が先に出て短歌が後に出たということである。

子規の短歌は明治三十一年二月から十回に亘って書いた「歌よみに与ふる書」から本質的には出発している。しかし子規が擬古派和歌に対する批判をはじめて発したのは二十七年七月のことであつた。この「歌よみに与ふる書」は明治三十年代の和歌革新時代には極めて大きい意義を持っていた。この歌論は明治三十一年二月十二日から三月四日までに十回に亘って新聞「日本」に連載されたものである。第一回の劈頭には「仰の如く近来和歌は一向に振ひ不申候。正直に申し候へば万葉以来実朝以来一向に振ひ不申候。」と述べ、とくに万葉以来実朝以来と論じているところは痛切である。要するに古今集の系統を引く旧派和歌と称するものを痛烈に非難し、万葉集を本とする短歌革新を唱えたのである。子規が最も中心的なものとして唱えたのは写生の説であり、短歌における「生の写真」ということを主張し、万葉主義を唱えた。この万葉主義の上に立った写生は子規の根本態度であつた。子規は「歌よみに与ふる書」を発表すると共に「百中十首」と題する短歌を発表している。子規の短歌は伊藤左千夫等七人によって選ばれた「竹の里歌」の五百四十四首の短歌によってその本質的世界をみる事が出

来る。子規の短歌が近代短歌として存在の意味を持つのは明治三十一年以後のものである。子規は万葉集に倣って長歌や旋頭歌も詠んでいるが、その本質は短歌によって表現されており、他は問題にするに足りない。明治三十一年から三十二年ころの子規の歌は自由な表現の中で写生に徹しようとしているところが見られる。

(1)もののふの屍をさむる人もなし堇花さく春の山陰

(2)とばり垂れて君いまださめず紅の牡丹の花に朝日さすなり

(3)縁先に玉巻く芭蕉玉解けて五尺の緑手水鉢を掩ふ

(4)武蔵野の冬枯芒婆々に化けず梟に化けて人に売られたり

(5)宮島にともす燈籠の影落ちて夕汐みちぬ舟出さんとす

(6)寝静まる里のともし火皆消えて天の川白し竹籜の上に

(7)山陰に家はあれども人住まぬ孤村の柳緑しにけり

(8)遠近に菜の花咲きて朝日さす榛の木がくれ人烟を打つ

(9)いくさ過ぎて人なき村に来て見れば鵲すくふ道のべの木に

(10)雪の峯殺生石の上に立ちて那須野を越ゆる旅人もなし

(11)辿り行く道窮りて鳥の鳴く木のくれしげみ白き花散る

(12)富士を踏みて帰りし人の物語聞きつつ細き足さわるわれは

これ等の歌は明治三十一年に作られたもので、自由な表現や変化のある表現とそれに関連する写生がみられる歌である。子規は明治二十八年四月十日第二軍に従って宇品を出帆してのち金州に上陸し金州城から旅順に向っている。しかし五月上旬大連からの帰途船中で咯血している。(1)の歌は金州城外の所見の歌である。戦士の屍を納

める人もなくその山陰のあたりには菫の花が淋しく咲いている情景を詠んだもので写生の世界が既に明らかにみられる。(2)の歌は写生的な歌というよりはやや抒情味に傾いた歌で既にこの歌には新古今集や蕪村の発句の影響がみられる。子規の歌には客観的と写生的ということを強く主張していた反面に時々このような美しい優麗さを表現するようなものがみられる。この歌には写生的なものの用意はみられるが、それにもまして「紅の牡丹の花に」という第三・四句がすでにその写生的なものを蔽うているようである。(3)の歌は対象をあるがままに見ながら表現した写生的な歌であり、その詞も自由に用いられている。短歌の世界では上品な詞を用いるというような従来の制詞的な考え方は全然みられないところにまた一面近代短歌としての出発点がみられるのであろう。子規は自分で思ったことをそのまま短歌に詠むということで、(4)の歌は面白い歌として理解される。武蔵野の冬枯れのすずきが婆々に化けずに梟に化けて売られたということと面白く歌ったもので、俳諧趣味の滑稽が流入していることもあるように思われる。たとえば「人丸のちの歌よみは誰かあらむ征夷大將軍みなもの実朝」という歌をみるとこれが歌かと思われる点もあるが、しかし何ごとにも拘束されず自分の考えを淡々として詠み出しているところに捨てがたいものがあるようにも思われる。(6)(7)(8)(9)の歌は写生的な歌であり、何か静寂な世界を表現している。とくに(6)の歌は「天の川白し」という表現には写生に徹する姿がみられる。(9)は戦いの終わった後の荒れはてた村の姿がよく表現されている。(10)と(11)の歌には自然を無限の極の中で表現しようとするものがみられ、ともに写生の極致に向う姿がみられる。(11)は「木のくれしげみ」と「白き花散る」とは対照の妙が表現と融和して一つの小宇宙を形成したすぐれた歌として評価できるであろう。

子規の作歌生活は明治三十一年から三十三年に至る三年間がその中心である。三十四年になると三十三年来の病気がますます悪化し作歌生活というものが困難となり三十五年は重い病気の連続ということに苦しみ続けたの

で、子規の作歌生活は三年から五年の間であつたともいえる。この間に近代短歌のとくに写生短歌の基礎を築いた子規の功績は大きいものがあつた。次に三十二年から三十五年に至る四年間の短歌を一瞥して子規短歌の世界についての説述を終わりたいと思う。

- (1) 庭の内をそぞろありけば月影にほのかに見ゆるひあふぎの花
- (2) 野の中の竹むら陰の葱畑に寒さ残りて梅散りにけり
- (3) ともし火の光に照す窓の外の牡丹にそそぐ春の夜の雨
- (4) うつせみの柩をおくる人絶えて谷中の森に日はかたぶきぬ
- (5) 飼鳥の小鳥の餌にと植えおきし庭の小松菜花咲きにけり
- (6) くれなるの二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる
- (7) 百草の萌えいづる庭のかたはらの松の木陰に菜の花咲きぬ
- (8) 松の葉の葉毎に結ぶ白露の置きてはこぼれこぼれては置く
- (9) 瓶にさす藤の花ぶさみじかければたたみの上にとどかざりけり
- (10) 佐保神の別れかなしも来ん春にふたたび逢はむわれならなくに
- (11) 若松の芽だちの緑長き日を夕かたまけて熱いでにけり
- (12) 病む我をなぐさめがほに開きたる牡丹の花を見れば悲しも

これらの歌をみると全体的には写生の歌であり、とくに明治三十四年から五年になると抒情的な感傷の加味されたものもみられる。それは子規が病氣のために苦しい自己をつねに見つめて詠んだものであるからある程度の感傷は止むを得ないものであろう。(1)と(2)の歌は写生の中に対象の生命を詠んでおり、そこに豊かな表現と抒情と

がみられる。「寒さ残りて梅散りにけり」という表現の中には単なる写生ではなくて、写生の中に抒情の深さを感じることが出来る。(3)の歌も写生の歌ではあるが、これも単なる写生とは異なり、牡丹の花と春の夜の雨との交錯の中に豊かな抒情が感じられ、その中に一つの世界を豊かに表現しているようである。(4)は葬送の人の影も消えたさびしい谷中の森に夕日の傾いた情景を詠んだもので、写生と抒情の調和的極致ともいべき歌である。(6)(7)の歌には自然に対する精細な写生がみられ、「針やはらかに春雨のふる」という表現にはまことにすぐれた巧妙さがみられる。(8)の歌は一見平凡な表現の中に対象の生命を捉えようとしたもので「置いてはこぼれこぼれては置く」という言葉の中に最も自然な写実の姿がみられる。(9)の歌は写生として子規の代表歌の如くいわれているもので、藤の花ぶさが短いのでたたみの上にとどかないということがあるがまさに詠んだもので、写生の典型であり、極致であるということが出来るであろう。(11)と(12)になると子規の病氣に関連して詠まれており、写生の歌というよりは心情の現われた抒情の歌ということが出来る。このように子規はたしかに写生に生き、写生に徹するということの中で短歌の革新を考え、自らもその世界を詠んで行った。そしてそこに近代短歌の世界が確立されて行ったのである。このように子規は万葉集に全心を傾けその中で自己の短歌を形成したのであるが、またある一面新古今の世界にも捨てがたい関心を持っていた。子規には写生の歌を詠みながら処々に美しい世界が詠まれているのも新古今的なものへの捨てがたい関心の現れであった。彼は「艶麗という題にて」という作があり、それによって彼の優麗な世界がみられる。

- (1) 春の夜の衣桁に掛けし錦欄のぬひの孔雀を照すとももし火
- (2) 玉飾る高殿更けてたき物のにほひに曇る春の夜の月
- (3) つくり花の牡丹の花を手を持ちて踊りつれたる二むら少女

(4) 君が倚る朱のおばしま小夜更けて雪洞の火に桜散るなり

(5) くれなるの薄色匂ふ薔薇の花を折りて手に持ちて香を嗅ぐ少女

これらの歌は蕪村の浪漫的世界と深い關係を持つてゐる。子規は蕪村の句に心酔したのであり、その優艶なる世界を求める抒情はこのような歌を詠むに至ったと思われる。(1)から(5)まで孰れも新古今的世界や蕪村的世界を庶幾しての歌であり、子規の写生的世界とは別に一つの抒情世界を再現するものであり、これは注目すべきことであらう。子規は万葉集を理想としながらもその歌の中には新古今的なもの、蕪村発句的なものが見られたのであり、しかしその中心は写生的な世界であつたが、晩年に至ると次第に主観的なものが加味されて来たことは否定できない。しかしこれは短歌という抒情文芸の内包する必然の姿であつたということも出来るであらう。

(二)

近代短歌史は子規の短歌から始まるか、与謝野晶子の短歌から始まるかということは、その時代順は別として大きい問題である。前者は写実主義の短歌であり、後者は浪漫主義の短歌である。しかもそれは明治三十年を前後として盛んになったものであるから時代的にも全く相前後しているのである。子規によって創立された根岸短歌会が近代短歌の成立發展のために貢献したことは極めて大きい。子規の歿後根岸短歌会的主流を継承した者は伊藤左千夫である。左千夫は元治元年八月十八日に上総国武射郡殿台村に生まれ、色々な経歴の中で明治三十一年二月の頃から近代歌人という意識の中で自立した歌人であるといえるであらう。明治三十一年二月新聞「日本」に小出繁の「新自讃歌」を非難した「非新自讃歌論」を発表したときが左千夫の歌人としての出発点であつた。これは子規が「歌よみに与ふる書」を発表する二日前であつた。この明治三十一年は左千夫が三十五才のと

きであり、色々な苦難の生活を経てきた左千夫はこの頃は既に歌に關して相当の見識を持っていたのであり、子規の説に対しても反対し論争を始めている。しかし二年後左千夫は三十三年一月に子規の門に入ったのである。この前後新聞「日本」の短歌募集に応募し、毎回のように入選していた。三月十五日新聞「日本」が募集した「桜」という題に応募して十八首も入選したのである。このあたりから左千夫の歌人としての声価も定まりつつあった。三十五年九月に師の子規を失ったことは左千夫にとっても一つの転機に立ったのである。三十六年六月左千夫が予てより望んでいた機関雑誌「馬酔木」が創刊され、左千夫はこれによって短歌を発表して行つた。左千夫が近代歌人として本當に活動したのは明治三十三年一月子規の門に入ってからであるが、そこに至るまでに数年の基盤があつたのである。明治二十六年六月頃より伊藤並根について茶を学び歌も学んだのである。この頃左千夫は古今調の歌を作っていた。明治二十八年の春に並根とともに蒲田八景園に行き、そこで詠草九首をのこしている。左千夫の作歌生活をどこから始めるかということには問題があるが、大体この二十八才の頃から考えることも出来るであらう。そして子規に入門するまでの五年間は主として春園という号によって歌を詠んでいるので、この期を春園時代ともいえる。それで左千夫の短歌の世界を四期に分けて第一期は明治二十八年から三十二年までの五年間を春園時代とし、第二期は子規師事時代であつて、近代歌人としての地位を確立した時代であり、第三期は明治三十六年から四十年までの五年間で馬酔木時代として、第四期は明治四十一年から大正三年までの六年間でこれをアララギ時代と称することが出来る。このように考えると左千夫が真に近代歌人として活躍した年数は僅かに十三年位であつた。その間に近代の写実派歌人の第一人者となり多くの門人を養成しているのである。彼は近代短歌の確立と発展に非常に大きく貢献しているのである。

伊藤左千夫の世界は短歌と小説との間に認識される。歌人としての左千夫はその短歌の抒情性を究明すること