

短歌実作指導教室

木俣 修



玉川大学出版部

木俣 修

短歌実作指導教室

玉川大学出版部

評伝 北原白秋

藪田義雄著

菊判

本書は北原白秋の出生から臨終まで、全生涯を正しく伝えるため意図し執筆された最初の評伝であり、本書の出現によって白秋研究は一段とウェートを増すことであろう。巻末に年譜と著書目録。

詠嘆の詩歌

木俣 修著

B 6 判

歌人の感情で見聞し、体験し、感じたままをつづった随筆集。こころの詩をうたう著者は詠嘆とは生きるものの息吹きであり、人の自然現象の変化に対するこころの驚きとよここびであるという。

短歌添削教室

木俣 修著

B 6 判

白秋に学び多くの添削をうけた著者が、新聞・雑誌等の投稿作品に添削を示し、歌つくりの最も確かな上達方法を、言語上、表現技術上などから指導する。歌を学ぶ人への簡便な指導書となろう。

歌舞伎 虚と実

坂東三津五郎著

B 5 変型

歌舞伎のならわしや語りには、時代の背景に支えられた、はやりやしきたりがある。原作やしぐさにまつわる口伝や秘伝の持つ意味、名場面の思い出など、間とユーモアで語る舞台の心と人間模様。

西東詩話

富士川英郎著

菊判

リルケの紹介で高名な著者の比較文学の大冊の論集である。江戸時代の蘭学をめぐる日独文化交流史の考察から始まって、詩を中心とする東西の交渉へと展望を試みた筆は、李白、朔太郎にまで及び、独得の風趣を有する。

玉川大学出版部

木俣 修

短歌実作指導教室

はしがき

私が玉川大学出版部の要請によって『短歌添削教室』と題した、添削を中心とした一書を世に問うたのはちょうど一年前のことであつた。その書物の「はしがき」には添削ということの意味と、定型の詩である短歌を、作ろうと志す人々にとって、表現の技術というものが如何に大切なものであるかということとを私自身の体験を披瀝しながら詳細に説いておいた。五句三十一音によつて成立する詩であるから一字一句といえどもゆるがせにしてはならないということは、初学の人々にも理論的には解っているであらうが、しかしいくら理論的に知っていたところで、実例を示して、そのことを丁寧親切に示さなくては真の理解体得は叶わないのである。「百聞一見に如かず」ということばは誰でも知っているが、その真理と同じことで、実作を俎の上に乗せて、眼の前でそれを添削してごらんに入れなければ、役立たないのである。そこで私は長い期間にわたつて、各種の雑誌や新聞の文芸欄においてなしてきた添削実例を数百首にわたつて公開したのであつた。そしてその中で、短歌というものが何を歌うのか、歌いたいことをどのように表現すればよいのかといった問題、そして人間が短歌を作ることにとどのような意味があるのかといった問題その他のことを具体的に説いたのであつた。

歌人としての私のしごとのもっとも大切なことは、言うまでもなく、みずからの文学者としての責任を遂げるために、みずからの作品を書くということである。作歌に就いて私は五十年にな

んなんとしているのであるが、何とかしてよい作品を書きたい、一步一步前進して、何とかして自らの生命、自らの人間的 spirit を作品の中にかがやかしたいということを一日として忘れたことはなかった。そのことが果して成果をあげてきたかどうかということは、私の口から言うべきことではなく、世の批判をうければよいことであるから、ここに言うこともないが、ともかく苦闘して、十二冊の歌集を世に問うてきたことだけは真実である。それにまた私は国文学の一学究としてもまた摯々として励んできた。そうした中で、私の周辺におのずから集って来た人々のために雑誌を月刊してすでに二十余年になる。その他さきにもいったように数十の雑誌新聞の文芸欄の選歌を担当してきた。選歌というようなことはわずらわしく、自己の歌人としての本筋から外れた愚かなしごとだなどという人もいるかに聞いているが、私はそういうことをいう人こそ愚かな人であると思う。歌人として立つ人ならばそれはある意味における当然の義務のようなもので、古来そうしたことを拒否して一人前の歌人として存在した人は皆無である。そのことはいつでも実証できることである。早い話が近代の歌人として名をなした人で、この選歌のしごとをしないで生きた人はただの一人もないのである。私にとって初心者を選歌をして、添削をほどこし選評を加えるということは自らの作歌の上に多くの意味をもつものであったし、また自らの歌論を確立するのに大いに役立ったことであつた。そしてそれは、同時に多くの心ある人々を作者として育てるため、短歌文学を今日の文学の一系として series としての繁栄をもたらしするための重要なしごとであるという確信をもつてつねに私はそのしごとにも熱情と誠意とをもつて臨んで来たのである。

さて前著『短歌添削教室』は歌を作ろうとする人々、歌を作っている人々に思いがけずも大き

な反響を与えた。従来こうした書物がほとんどなかったからにもよるが、私の意図が実作をしようとし、している人々に大きく共感を与えたからだと思った。出版部に寄せられた「本書についての御意見をおきかせ下さい」という挿入の葉書の何百枚のアンケートは、私も一つ残らず見たのであるが、そのほとんどは、その書物によって開眼したこと、教室という名にびたりと合った、手をとって教えられるような感じで、作歌の上に大きな力を与えられたというような意味のことが書かれてあった。私は感動を禁ずることができなかった。同時に私の誠意が読者にストレートに通じたことを喜んだのであった。しかし私はそのことによって決して得意になっているわけではない。むしろ謙虚に愈々精進して作家として、研究者として初心にかえってさらに一歩でも自らを高め、深めたいという反省を与えられたものとして感謝しているというのが本心である。

前著の「はしがき」の最後に「この書物に採ったものは今までこうした目的で書いた原稿の中の約五分の一であるから、時を過ぎて、さらに続篇のようなものを作成したいと念願している。」と書いたのであったが、前記のアンケートのほとんどには一日も早くそのことを実現せよということも書かれていた。玉川大学出版部の方からも、前著を上梓した直後からすでに引続いて続篇をとの要請をうけていた。

実は私は前著が上梓になる前後から思いがけぬ病患を得て約十カ月、入院生活、療養生活をしたのであったが、その間にぼつぼつ資料を整理して、ようやくこの程の一冊をまとめることになったのである。

続篇といっても、前著と同じようなものではしかたがないので、今回はいささか趣を変えて、

あらゆる庶民の歌の実態を伝えるべく、庶民の歌の鑑賞篇を前半にして、後半に前著の轍を踏まえて、新しい材料（作品）をもって「添削教室」を加えることにした。短歌がいかに広汎な人々の中に作られているかということ、つまり日本人のあらゆる階層の中に短歌がどのように生きているか、そしてそれらの人々がいかにその生きる日々よろこびとして歌を作っているかということの実証を試みようと考えたのである。いうところの専門歌人の歌に対する鑑賞の本は、私自身もすでにかなり多くの著述をなしてきたし、他の人々によっても書かれているから、そういった要素は本書には入れていない。ただ、日本のうたという意味、そして短歌の歴史というもののあらましを知ってもらうために、巻頭に「日本のうた」「短歌の歴史」という解説を入れることにした。庶民の歌の中にはまだいろいろなものがあるが、頁数が多くなるのをおそれて割愛しなければならなかった。また読者から多くの要求のあった、著者自身の作歌の苦心談とか自歌自註をせよとかということに対する要望にも応えることができなかったのは残念であるが、それらはまた別の機会を待つ他はない。

前著よりも膨大になったのはそれだけ内容が豊富になったからであって、このことは止むを得なかった。前著と合せて多くの人々の愛読をねがいたいと思っている。

昭和四十九年水無月、東京都杉並区高井戸東、風鳥居にてしるす

木 俣 修

目次

はしがき	3
第一章 日本のおた	11
第二章 短歌の歴史——万葉集から現代まで——	15
一 上古の歌	16
二 中古の歌	20
三 近古の歌	24
四 近世の歌	27
五 近代の歌	29
第三章 短歌の鑑賞	35
第四章 短歌と生活	43
中学生の歌	46
高校生の歌	61
主婦の歌	80

愛情の歌	85
夫婦の歌	90
姑（舅）と嫁との歌	108
肉親を歌った歌	112
〔一〕 子が父を歌った歌	113
〔二〕 子が母を歌った歌	118
〔三〕 父が母が子を歌った歌	125
〔四〕 孫を歌った歌	135
〔五〕 兄弟姉妹の歌	136
老人の歌	138
労働者の歌・職場の歌	144
農村に生きる人々の歌	167
自衛隊員の歌	184
病む人々の歌	189
癪園に生きる人々の歌	202
囚われの人々の歌	205
〔一〕 少年院に生きる少年の歌	205
〔二〕 刑務所に生きる人々の歌	207
刑務にたずさわっている人々の歌	211

自然の歌・季節の歌	221
-----------	-----

第五章 添削教室——実作指導——	233
------------------	-----

はじめに	234
------	-----

一 歌を作ることの意味	235
-------------	-----

二 表現の基本的な心がけについて	236
------------------	-----

意味をはっきりさせること	236
--------------	-----

文章として正しい表現であること	241
-----------------	-----

三 表現上における技術について	244
-----------------	-----

内容を単純化すること	245
------------	-----

正確な表現をすること	252
------------	-----

表現の練磨につとめること	259
--------------	-----

上の句と下の句との照応を考慮すること	264
--------------------	-----

句や言葉の配置について努力すること	269
-------------------	-----

表現をひき緊めること	271
------------	-----

説明的な表現をさけること	274
--------------	-----

不要なことばと必要なことばを見分けること	276
----------------------	-----

四	巧みな表現をとるには……………	278
---	-----------------	-----

	表現の味わいとうるおいということ……………	278
--	-----------------------	-----

	リズムカルな表現をすること……………	286
--	--------------------	-----

	感動を強化すること……………	289
--	----------------	-----

	表現は具体的に新鮮に……………	290
--	-----------------	-----

	ゆったりとした表現をとること……………	293
--	---------------------	-----

五	表現の機微、その他……………	294
---	----------------	-----

	表現の機微ということ……………	294
--	-----------------	-----

	俗な表現をさけること……………	297
--	-----------------	-----

	同じ文字を一首の中に繰返さぬこと……………	299
--	-----------------------	-----

	自他の関係の表出に心すること……………	301
--	---------------------	-----

	正叙と倒叙との味わいを考えること……………	303
--	-----------------------	-----

第六章	歌会始について……………	307
-----	--------------	-----

	歌会始のこと……………	308
--	-------------	-----

	「山」の詠進歌について——昭和四十七年——……………	309
--	----------------------------	-----

	「子ども」の詠進歌について——昭和四十八年——……………	315
--	------------------------------	-----

	あとがき……………	321
--	-----------	-----

第一章 日本のうた

今日、日本のうたというとき、短歌や俳句、あるいは現代詩などのように読まれるうた、民謡・童謡・流行歌などのように謡われるうたと二つのものが考えられる。それはいいかえると、文学として読まれるうたと、音楽的な要素を中心として謡われるうたの二つがあるということだ。この二つの種別は上代からあったもので、和歌と歌謡ということになる。

歌謡はまだ文学のない時代から民衆のなかに生れて、口から口へと伝承されたもので、和歌の母胎となったのだが、それらが現在伝わっているのは『古事記』『日本書紀』『風土記』その他に載っている約三百首である。しかしそれらは、上代に謡われたもののほんの一部で、文字が生れる前に多くのものは消えてしまったことが想像される。

『古事記』を見ると、伊邪那岐、伊邪那美の二神が国生みのため結婚するときの唱和が出ている。「あなにやし えをとめを」と伊邪那美命が伊邪那岐に呼びかけると、伊邪那岐命が「あなにやし えをとめを」と応えて、寝所へはいり共寝して次々と国を生み、いうところの大八島国をはじめ日本の島々を次々に生んだという話がある。つまり、「ああ、なんとみえうるわしい男性でしょう」「ああ、なんとみえうるわしい乙女でしょう」とたがいに称えあって契りを結んだというわけだ。こういった短い讃嘆の唱和がうたのはじめであったと思われるのである。

歌謡がおこなわれた場は主として宮廷の酒宴の席などであったと見られるが、記紀では戦争のうた、愛欲のうたが目立って多い。しかし庶民もまたうたの場を持っていた。村々の男女が、春秋に山のほとりだとか海浜だとかに集まって、たがいにうたをうたい交して求婚したというのがそれである。それを歌垣うたがきといっている。このことが上代のうたを育てた有力な場の一つであった

ことを忘れてはならないであろう。その他にも労働をするときに謡った^{うた}、たもあつたことが知られる。前者は今日の盆踊うたなどの原型であり、後者は今日の田植うた、木挽^{こびき}うたなどの原型である。こうしたうたはみな生活に密着している素朴なものが多く、文学としては未熟だが、それだけに、のちの短歌などとは違ったおもしろさや美しさを持っている。

うたの形は短句と長句とが交錯したりリズムを持っていたが、しかしおのおのの句数は一定してないし、短句・長句といっても一句の中の音数もまだ決まっていなかった。不定型のうたであつたわけである。それが時を経るにしたがつて、短句は五音に、長句は七音に定まっていくのである。そしてだいたい七世紀の初めのころ、この五音・七音の交錯が整理されて、短歌（五・七の句を二回重ねて、さらに七音句を加えた形）、長歌（五・七の句を三回以上重ねて最後に七音句を加えた形）、旋頭歌^{せんとか}（五・七・七の形を二つ重ねた形）などが定着してくるのである。

そこで、ここには歌謡のことはさておいて、人々が作つて、人々に読まれた歌の中の短歌の歴史のあらましをかいつまんで書いてみようと思う。歌を作ろうとする人々は短歌というものがこつた千三百年の伝統を保持して来た文学であるということを一応頭に入れておくべきであると思うからである。

