

近代歌人

本林勝夫 著

短歌シリーズ・人と作品 21

本林勝夫（もとばやし・かつお）

大正8年9月18日，金沢市に生まれる。昭和22年，東北帝国大学法文学部（国文学科）卒業。昭和27年，東北大学文学部大学院修了。近代日本文学専攻。現在共立女子大学文藝学部教授。著書「現代短歌」（学燈社），「斎藤茂吉論」（角川書店），「斎藤茂吉 〔近代文学注釈大系〕」（有精堂），「斎藤茂吉集・注釈 〔日本近代文学大系〕」（角川書店），「近代短歌講義」（共著，桜楓社），「現代短歌を学ぶ」（共編，有斐閣），「斎藤茂吉」（桜楓社）など。

短歌シリーズ 21
人と作品

近代歌人

昭和五十七年三月二十日 初版印刷
昭和五十七年三月二十五日 初版発行

定価 一八〇〇円

著者 本林勝夫

発行者 及川毅

印刷所 共信社印刷所

発行所 株式会社 桜楓社

東京都千代田区猿樂町二一八—十三

電話 二九五—八七七一（代）
振替 東京六一八〇二〇〇

3092-820230-0723

Printed in Japan

検印省略

目

次

近代短歌研究

大正短歌史瞥見……………	二
正岡子規二章……………	三三
子規と牡丹亭の女…三 覚書・子規と茂吉の歌一首…四二	
与謝野晶子と山川登美子……………	五二
—「旧人を忘れざりしは三十とせの前」—	
前田夕暮と斎藤茂吉—「若くして歌に励みし幾年」—……………	六六
島木赤彦とその晩年—『太虚集』『柘蔭集』の時代—……………	六六
「第二芸術」論争について……………	六七
作品鑑賞編	

山川 登美子……………	一一
髪ながき少女とうまれ (二三)	
ひとすぢを千金に買ふ (二三)	

それとなく紅き花みな	(二四)	山うづめ雪ぞ降りくる	(二九)
をみなにて又も来む世ぞ	(二五)	たのもしき病の熱よ	(三〇)
しら珠の珠数屋町とは	(二六)	おつとせい氷に眠る	(三一)
加茂川のみぎはに泣けり	(二七)	後世は猶今生だにも	(三二)
わが胸も白木にひとし	(二八)	わが柩まもる人なく	(三三)

尾上 柴舟…………… 三四

なつかしきおもひ湧く日は	(三五)	つけ捨てし野火の烟の	(三九)
夕靄は蒼く木立を	(三六)	春の谷あかるき雨の	(四〇)
重なれる雲のひまより	(三七)	白堊をばきゝとひとかせ	(四一)
死はやすきものとしおもふ	(三八)	わら屑の一かたまりの	(四二)

吉井 勇…………… 一三

眺むれど船のかげ見す	(四三)	君がため瀟湘湖南の	(四四)
われ生る君なほ在らず	(四四)	友ありき禁衛軍の	(四五)
よろこびの極となりし	(四五)	海風は君がからだに	(四六)
わが胸の鼓のひびき	(四六)	砂山に來よと書きこす	(四七)
南国は閩浮提金の	(四七)	伊豆も見ゆ伊豆の山火も	(四八)
君にちかふ阿蘇のけむりの	(四八)	かにかくに祇園はこひし	(四九)

白き手がつと現はれて
やみあがり吉弥がひとり
南座の幟の音が
香煎のにほひしづかに
紅燈のちまたにゆきて
しんしんと雪の降る夜に

(一四)
(一四)
(一四)
(一四)
(一五)
(一五)

相模野の薄も枯れぬ
大土佐の海を見むとて
物部川山のはざまの
猪野野なる山の旅籠の
かりそめの妹が鉄の
雷すでに起らずなりぬ

(一五)
(一五)
(一五)
(一五)
(一五)
(一五)

前田 夕暮

一五六

春深し山には山の
冬深き夜の街より
木に花咲き君わが妻と
風暗き都会の冬は
壕端の貨物おきばの
赤く錆びし小ひさぎ鍵を
曇り日の青草を藉けば
雪のうへに空がうつりて
空のもと樹は大揺れに

(一五)
(一六)
(一六)
(一六)
(一六)
(一六)
(一六)
(一六)
(一六)
(一七)

腹白き巨口の魚を
濃青なる汐川口に
大鰯網からだに巻きて
日蓮の生れし国の
夕日のなかに着物ぬぎある
向日葵は金の油を
日の反射はげしき山を
洪水川あからにこりて
山崩あとの一面あかき

(一六)
(一六)
(一七)
(一七)
(一七)
(一七)
(一七)
(一七)
(一七)
(一七)

古泉 千櫨..... 127

- みんなみの横岡山の (一七)
 臯月空あかるき国に (一七)
 もやもやし大野のみどり (一八)
 ねむの花匂ふ川びの (一八)
 おぼほしく曇ゆらぎて (一九)
 あらしのあと木の葉の青の (一九)
 大川口夕みち潮の (二〇)
 鷺の群かずかぎりなき (二〇)
 秋の稲田はじめて吾が児に (二一)
 炎天のひかり明るき (二一)
 ひそひそと潮溜の上に (二二)
 茱萸の葉の白くひかれる (二九)
 貧しさに堪へつとおもふ (二九)
 この街の祭のびけり (三〇)
 いきのをに息ざし静め (三〇)
 おもてにて遊ぶ子供の (三一)
 うつし世のはかなしことに (三一)
 秋さびしもののもしき (三二)
 秋の空ふかみゆくらし (三二)
 きさらぎのひるの日ざしの (三三)
 麻布台とほき木立の (三三)
 みなぎらふ光のなかに (三四)

中村 憲吉..... 100

- 山の根のけむり立つ家の (二二)
 夕日かげ寒けき崖を (二二)
 ニコライの屋根みてあれば (二三)
 潮騒のゆふ香はぬるく (二三)
 篠懸樹かげを行く女が (二四)
 大河口の夕焼がたの (二六)
 ひろびろと河の口より (二七)
 身はすでに私ならずと (二八)
 岩かげの光る潮より (二九)
 磯桜の樹皮こぼるる (三〇)

夏の土ふかく曇れり (三二)
 眼にとめて吾れも寂しき (三三)
 朝ゆふの息こそ見ゆれ (三三)
 真つぶさに寂しくなりぬ (三四)
 日の暮れの雨ふかくなりし (三五)
 山嶺より湖をひろく見て (三六)
 大杉に雨ぎりの湧き (三七)
 月ヶ瀬川瀬音しづみて (三八)
 春さむき梅の疎林を (三九)
 山のうへに草千里浜とは (四〇)

岡

麓

雪ふりしあともなくて (三三)
 坂むかひ西洋館に (三三)
 秋の雨降りてやまねば (三四)
 冬がれの梢に細き (三五)
 日のかげのとほくさすごと (三六)
 子をおもひ婿をおもひて (三七)
 入日空惜む名残は (三八)
 この鳥のゆききするとは (三九)
 移り来て夕さびしみ (四〇)
 遠山のうしろの空に (四一)
 風の吹く闇の夜ふけの (四二)
 余所にのみ見てや終らむ (四三)
 逝く人はかへり来らず (四四)
 妻も子もいづこ行きけむ (四五)

土田 耕平

桜葉の散る日となれば (三七)
 芋の葉の破れ葉大きく (三八)
 あかあかと囲炉裡火燃ゆれ (三九)
 牛通ふ堀割道の (四〇)
 父母をならび思へば (四一)
 仰ぎ見る夜空しづけし (四二)

目にとめて安房はるかなる (三四三)

没らむ日の光をうけて

(三四五)

春の夜の月はすがしく

(三四四)

土のうへに散れる漆の

(三四六)

木下 利玄

三四七

夕方に子供の遊ぶ

(三四八)

背おひたる垂穂のおもみ

(三四五)

あすなろの高き梢を

(三四九)

大き波たふれんとして

(三五)

我が顔を雨後の地面に

(三五〇)

牛車のつしり重み

(三五七)

街をゆき子供の傍を

(三五二)

牡丹花は咲き定まりて

(三五八)

木の花の散るに梢を

(三五三)

時雨来て雨だれきこゆ

(五九)

少年等相ひつれおよぎ

(三五三)

曼珠沙華一むら燃えて

(六〇)

土より出でのびんとしつゝ

(三五四)

春ける彼岸秋陽に

(六一)

あとがき

三三

近代短歌研究

大正短歌史瞥見

明治の短歌と大正期の短歌とを比べてみると、自然主義の影響があらわれる頃から歌についての考え方が大きく変質したように見える。少なくともそのあたりから歌壇に登場して来る——したがって大正期短歌の担い手となった歌人たちには、かつてのように短歌を「短詩」と称し、それを近代詩の一体として考えるような幸福感は見られなくなったようである。つまり、長詩に対する短詩の創作といった関係では歌人としての自己に安んじ得ないような意識がそこに働いていたと言うことが出来るであろう。伝統的な定型詩としての短歌の性格を改めて考える、というよりも考えることを余儀なくされるようなところからこの時期の歌人は出発したと言っている。そしてこういう立場から短歌を短歌として確認し、そのかぎりにおいて高度な結晶性をもつ作風を完成させたのが、短歌史における「大正」の実質であった。また、そのような方向への推進力がアララギ派であり、具体的には写生歌風形成への動きを中心とするものであったこともとわるまでもないであろう。短歌が短歌としての自己完成をめざすという方向は、一方では大正期特有の現象として、いわゆる「歌壇」的世界の成立を見、その歌壇は外に

對して次第に閉鎖的、孤立的傾向を強めるとともに、内部においても多くの結社の分立を生み、また結社相互間の對立關係を深めるに至った。たとえば木俣修はこの閉鎖的現象について次のように述べている。

大正期に出発した歌人たちはいわゆる文壇的歌人というよりも歌壇的歌人としての存在となり、同時にその作品も歌壇的作品となり終つたのである。これは主流的存在となつた『アララギ』派とその他とを問わず一切の歌人たちの辿つた道であつた。そういうことにも深い関聯をもつて大正期の短歌は文学的に衰弱を示したということになる(『大正短歌史』「解題と鑑賞」昭和三五・七)。

たしかに一般的に見てこの時期の歌人の多くが「文壇的歌人」でなく「歌壇的歌人」の相貌を呈していることは事実であらう。別の角度から言えば、「詩人的歌人」でなく「歌人的歌人」になつたとも言つていい。

しかし、こうした形で大正短歌の文学的衰弱が論じられる一方、しばしば近代短歌における大正期の達成の高さが指摘されているのも事実と言わなければならない。今日、大正期は短歌、昭和前期は俳句といった評価はかなり一般的なものとなつてゐるが、この時期における茂吉・白秋・赤彦、あるいは牧水・勇・迢空らの名をあげて「大正時代に短歌詩型のおもしろさというものは汲み尽くされた」とか、「昭和時代の俳句の高さと、大正時代の短歌の高さとくらべると、やはり俳句のほうが低い」(『座談会 大正文学史』)という評価(山本健吉)さえ見られるのである。そして「短歌詩型のおもしろさ」を汲み尽していると評される点にこそ、実は近代

文学の一ジャンルとしての自己樹立をめざしたこの期の短歌のあり方が示されているのではあるまいか。詩としての可能性を短歌に試みたのが明治の新詩社であるとすれば、短歌としての可能性を短歌自体にかけたのが大正のアラギ派だったのではないか。そしてその可能性へのころみは、明治末期から大正前期にかけての西洋美術の摂取、あるいは古歌謡や『万葉集』などへの親近から生まれた一種の文芸復興的な気運とも無関係ではないし、その意味で大正期の短歌はあながち文学的衰弱の一途をのみ辿ったとは言い得ないであろう。

もちろん、短歌がそれ自身の固有性において結晶するということは、そこに抒情の濃密純粹化、技巧の錬磨、集中の深さは生じて、広汎な文芸領域にあいわたる豊饒さは期待出来ない。凝縮の美はあっても、拡散による振幅のひろさ、可能性の豊かさに乏しいのは必然であろう。言うならば、そういう豊饒さは市民社会の上昇的気運を背景にした明治の浪漫主義的詩歌において可能なものであり、そういう時代の芸術的表現としてはじめて意義を持ち得たものと言っている。正岡子規さえも、当初は短歌と俳句とを詩形の長短のみで区別する立場に立ち、短歌独自の領域に思い及んだのは実作経験を重ねた晩年に至ってからのことだった（同時にそのことによって始めて革新が可能だったとも言える）。したがって「明星」に代表される明治短歌の達成は、「新詩社清規」にかかげる「われらが詩は長短に論なく、之を新体詩と称するも可なり」という意識から伝統的発想に固着している和歌を広く詩歌一般の領域に解放することによって果されたものであった。それを再び短歌固有の領域に収斂し、自己完結の形をとったのが大正期のそれであったと言い得るし、明治以後の近代短歌史において、大正をひとつの完成期とす

る見解は、こういう立場によつてはじめて理解できるものであらう。また大歌人とまでは言わないまでも、多くの名歌人がこの時代にあらわれていることも完成期特有の現象と言つてよく、同時にその完成が明治短歌の広い詩的領域への解放と、それによる創造的エネルギーの獲得を前提としてはじめて可能だったことは言うまでもない。しかし、完成とはあらゆる場合、それ自身の充実相において、同時に解体への危機、文学的精神の衰弱をもちこむものである。

さて、大正短歌に見られる集中性や結晶度の高さ、あるいは技法的錬磨による凝縮性への志向、主知的な作風等は、またこの時代の文芸一般の性格とも決して無縁なものではない。たとえば芥川龍之介がこの期の茂吉の歌に最大級の讃辞をささげ、そこに同時代文芸の象徴的位置を見出したことはあまりにも有名であらう（『僻見』大正一三・四）。しかし、これは茂吉という個性にかかわる評価だから一往別としても、後年高見順が大正文学の特色を「あざやかな彫琢」による「断乎たる結晶美」に見出しているのは今の場合はなほだ興味が深い（『昭和文学盛衰史一』第三章「作家と運命」）。高見の言う「彫琢の美しさを極めて尊重した大正文学」の性格は、そのまま同時代の短歌のそれにも共通する性質のものだからである。文壇一般からの乖離と孤立が問題となつていた当時（大正後期）の短歌が、実は他のジャンルとともに大正文芸の性格を分有していたのであった。そして、文芸一般の場合と同様に、短歌における大正的な様式もアララギ派の写生歌風や理論をめどとするならば、ほぼ中期以後の八・九年あたりにその成立を認めることが出来るであらう。文壇の動向で言えば、自然主義文学の私小説化、理想主義の心境小説的世界への傾斜、短篇小説における主知的な形式美への志向、あるいは戯曲における