

短歌論

本間唯一著

東京

伊藤書店

短 歌 論

本 間 唯 一 著

東 京
伊 藤 書 店

1948年・初版



一九四八年一月一〇日 初版印刷
一九四八年一月二〇日 初版發行
一九四八年九月二〇日 再版發行

短歌論 定價一三〇圓

著者 本間唯一

發行者 伊藤長夫

印刷者 矢部富三

東京都千代田區小川町二ノ四

發行所 株式會社 伊藤書店

會員番號 A一〇九〇〇三
振替東京 七八一七
電話神田 (25) 二七五

目 次

第一章 「第二藝術」の論について……………	三
—— 短歌否定の歴史……………	
第二章 「歌論」について……………	三六
—— 短歌肯定の歴史……………	
第三章 定型について……………	三七
—— 短歌形象の問題……………	
第四章 思想について……………	四九
—— 短歌的なものの展開……………	
第五章 作品・作家について……………	四七
—— 作歌の系譜と庶民性……………	
第六章 自由律について……………	四六
—— 短歌文學の將來……………	

短

歌

論



第一章 「第二藝術」の論について

— 短歌否定の歴史 —

短歌が第二藝術か、第一藝術かということがこの頃になつてしきりに論議されている。これはもともと、東北帝大助教桑原武夫氏が俳句に對して「第二藝術」という矢を放つたことから始まつたもので、その結社の夥しい數としたがつてそこから生れる結社意識の強烈さの上において歌壇以上な俳壇へのこの矢は、たしかに原子爆弾的宣言（栗林一石路氏の言）であつたかも知れない。もはや俳句は現代において、「第二藝術」としての機能しか果し得ない片隅的な藝術だというのであるから、我が佛尊しとした句人たちの驚きもさこそと想像に餘りあるものがあるであらう。というのは、そうした驚きに陷る句人たちの多くは、藝術或いは文學とは、他ならぬ俳句一つに代表されるものだという考へを意識的にか無意識的にか持つていた人

たちであつただろうからである。いまだそんな野暮な考へを持つていないと敢て反問する向きも、扱て、桑原宣言にうながされてそれに對する反對論を見ると、俳句第一藝術とまでは厚顔に押し出さないまでも、反駁しつつその反駁がついに俳句至上の議論に陥つてゐることは、どの論文をとつてみて検討してもスグ理解し得るところである。もつとも俳句を文學の一ジャンルとして理解しているように思はれる一石路にしてすら、桑原宣言に受太刀で、しかもなお最短の詩型の創造を俳文學から新たに創造するのだというような瘦せ我慢としか人に思われなような議論を吐いてゐるのである。何故このようにしてまで、十七文字の文學ジャンルに固執せねばならないのか。それへの愛着の有無は今、しばらくここに問わないとしても、素直に何故、その愛着が、文學ジャンルとしての現代において或る限界をもつものであつたことを認めないのか。そのように認めることによつて、俳句ジャンルは俳句ジャンルとして傑作も生むのであるだろうし、桑原氏のような嫌味的批評の口封じにもなるものであらう。

以上は直接的には俳句についての宣言であつたのであるが、同様なことは歌壇についても指摘され得る。既に、俳壇への如上の爆彈の波紋は歌壇にも及んで、二、三の歌誌はその問題を

取り上げて論議している。これは當然な話なので、短詩形という形の上の類似ばかりでなく、この兩者はもともと血縁的關係にあり、或る見方からすればその本質は一つのものに歸着するといつてもいいほどなのである。へそれらについては後述)。それなのに、外觀上では、俳壇におけるほど歌壇では身にしみて桑原宣言が効いているようにも思われない。むしろ、俳壇へそのような爆彈が直接見舞われることは當然で、そこえいくと歌壇はもう少し命の長い藝術である、或いは直接批難の對象にされ得ない藝術であるという風な思ひ上りがないでもなさ相な風に見える。もしこうした外觀が實際だとしたら、これがつまり、小にしては俳壇・歌壇各々の枠内での結社意識であるところのあの對立根性が、大きく俳壇・歌壇の繩張りとなつてあらわれた結果の現象と言わなければならない。そしてこうした繩張り根性があるからこそ、時代の限界性という認識にはさらさらうとく、自己のジャンルの「第一」性を、得て主張したくなるのであり、更にそうした土臺の上に立つていたればこそ、桑原宣言に今更のように周章狼狽せねばならなかつたのである。

俳句が「第二藝術」であつたとすれば、短歌も當然その範圍から以上に出るものではないで

あろう。むしろ俳句以上にさえこのジャンルのものつ制約性がその「第二藝術」性を雄辯に立證するものであつたであらう。ところが、たまたま桑原氏の爆弾に對象化されたのが俳句だつたからということばかりでなく、一般に、短歌は俳句よりもつと生命のあるもののような感じを受けとられやすい。それは十七字と三十一字という字數の相違だけの問題でもなく、もつと本質的な點においてそのように感じとらせ易いものである。それは一體何か。それらについては、追々説明して行くことにするが、「高い木ほど風あたりが強い」といわれる諺が必ずしも今の場合ピッタリ來ないとしても、そうした悠久性をほこる短歌によりも、直接的に彈丸を受けた俳句の方が、見方によつては、實はそれだけ未だにより現實的性格を帯びていたジャンルであつたからだということも言えないことはないであらう。そうだとすれば、攻撃されない短歌は、それだからといつて一人自ら高うしていることはどうかと思うのである。

「第二藝術」論の波紋は、ひとり短詩界に限つた問題ではない。それはまた現代文學の主流を爲す散文ジャンルⅡ小説の中にも見られる顯著な傾向でもある。なるほど、小説は三十一文字や十七字の定型に縛られてはいない。けれどもその本質をなすものは、日本においては遺憾

ながら人呼んで「短歌的なるもの」或ひは「俳句的なるもの」とするものによつて貫ぬかれて
いる。散文の寫實が寫實にならないで、作文的寫生にその本領を深めて行こうとする在り方な
ど、まさに短歌、俳句と小説との本質的な同一性を表示してあまりあるものであらう。これは
既にその當の散文作家自身から提議された理論であつたのだ（例、高見順「日本文學に於ける
寫生精神の檢討」『文學會議』第一集、一九四七年四月刊）。事實そうであつたとしたら、問
題は更に擴大されたことになる。そして愈々狭まつ苦しい繩張りとか、結社根性とかいうもの
を棄てて文學の本質的な問題にまで突き進まなければ解決がつかないということになる。もと
もとそうあるのが當然だつたのだし、所謂歌壇、俳壇の批評家は、自らそうあつたことを確信
していたことであつたであらうが、更にその深化乃至轉化の要が、ほかならぬこの「第二藝
術」論本來の展開のすがただろうといふのである。つまり、この論が、民主革命を現實に闘い
取るべき現在において投げ與えられ、その同じ時點で動搖している歌壇、俳壇であつたという
こと、そのことに問題の本質的焦點を見さえねばならない。短歌においては、すぐ次に見るよ
うに、幾度びか否定論、滅亡論の洗禮を受けて現在に至つてゐる。それには散文藝術をさえそ

の本來の機能を歪曲させた日本近代化の不徹底性が考察されるのであるが、その不徹底を徹底させ、更に人民の眞の自由と解放とを現實的に闘い取り、歴史を更に前面に押し進めようとする現在において、問題の所在は更に基本的な面にまで當然觸れなければ止まないところにまで至つてゐるのである。

問題はだから、日本文學の民主主義化の徹底ということなのであり、短歌俳句の課題もこの線においてのみ吟味されなければならない。これは、「俳壇」、一歌壇内の問題として留めておくべきものでは決してないのである。これは、日本文學の基底的課題の究明として取り擧ぐべきであり、したがつて今日における「短歌論」「俳句論」は、そういう意味で實は短歌乃至俳句に集中された日本文學論でなくてはならない。俳句「第二藝術」の論も、この觀點から受容せざる限り、歌天狗、句天狗共の勝手な熱の吹き放しに終始するという結果を見るのが落ちであらう。

大ざつぱに言つて、短歌、俳句に現在課されている課題は、少くとも日本が近代化を自ら宣言した明治初年において果たされねばならなかつたものである。俳句の方は今別とするも、事實短歌に對する疑義と動搖は、明治二十年前後から三十年前後にかけて活潑に行われて來たものであつた。攻撃の矢は先づ第一に新體詩壇から發せられた。當時の新興ジャンル新體詩は、先づ三十一文字の文學の克服から出發することが當然なことであつたからだ。「新體詩抄」(明治十五年七月刊)序において外山、山は、甚だ無禮なる申分かは知らねども、三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り盡すことの出来る思想は、線香烟花か流星位の思想に過ぎざるべし。少しく連続したる思想内にありて鳴らんとするときは、固より斯く簡短なる鳴方にて満足するものにあらず、」と大見得を切つてゐる。すなわち、三十一文字の果し得る機能の限界が、「線香烟花か流星位の思想に過ぎないとし、「少しく連続したる思想」は、到底この形に盛り得ないといふのである。さらに「新體詩抄」編者の一人巽軒井上哲次郎は、「明治ノ歌ハ明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ。日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ。是レ新體ノ詩ノ作ル所ナリ。」と云い「後大學ニ入ツテ、泰西ノ詩ヲ學ビシニ、ソノ短キモノハワガ短歌

ニ似タリト雖モ、ソノ長キモノハ幾十卷ニ至リ、ワガ長歌ノヨク企テ及ブ所ニ非ルナリ。且ソ
レ泰西ノ詩ハ世ニ隨ツテ變ズ。故ニ今ノ詩ハ今ノ語ヲ用ヒ周到精緻ニシテ、人ヲシテ翫讀シテ
倦マザラシム。コヽニ於テカマタ曰ク、古ノ和歌ハ取ルニ足ラズ、何ゾ新體ノ詩ヲ作ラザルカ
ト。」(原文漢文)とも云つて、明治の歌と古歌との判然たる袂別を宣言し、「泰西ノ詩ハ世ニ
隨ツテ變ズ」るものであるから「古ノ和歌ハ取ルニ足ラズ」よろしく「新體ノ詩ヲ作」るべき
であることを強調しているのである。つまり、新時代には、新時代に即した新しいジャンルが
必要なので、その見地の強調から、三十一文字文學をそこから顛脱して來た過去のジャンルと
して等しく否定しているのである。けれども、以上の文章を讀んでもわかるように、新時代に
は新ジャンルという一應の表面的な理論的根據はたしかに衝いてはいるが、その退つ引きな
らぬような具體的な分析的な内面的檢討はほとんどなされてゐない。逆に、その實作を見ると、
例えば

吾れは官軍我敵は

天地容れざる朝敵ぞ

敵の大將たるものは

古今無雙の英雄で

是れに従ふ兵士は

共に慄慄決死の士

(山・拔刀隊の歌)

という風に、その形態韻律は、依然舊來の七五調をとつてゐるものであつた。つまり、「均シク是レ志ヲ言フナリ、而シテ支那ニテハ之ヲ詩ト云ヒ、本邦ニテハ之ヲ歌ト云ヒ、未ダ歌ト詩トヲ總稱スルノ名アルヲ聞カズ。此書ニ載スル所ハ、詩ニアラズ、歌ニアラズ、而シテ之ヲ詩ト云フハ泰西ノ『ポエトリ』ト云フ語即チ歌ト詩トヲ總稱スルノ名ニ當ツルノミ、古ヨリイハユル詩ニアラザルナリ」(「新體詩抄」凡例)といふので明らかなように、支那的「詩」と、日本的「歌」との總稱で、當時の歐化思想をそのまま受け入れての「ポエトリ」の譯語がこの「新體詩」であつたわけなのである。尤も「和歌ノ長キ者ハ、其ノ體或ハ五七、或ハ七五ナリ、而シテ此書ニ載スル所モ亦七五ナリ。七五ハ七五ト雖モ、古ノ法則ニ拘ハル者ニアラズ、且ツ夫レ此外種々ノ新體ヲ求メント欲ス、故ニ之ヲ新體ト稱スルナリ」(同上)と言つてゐるところをみると、五七調必ずしも「古ノ法則ニ拘ハル者ニアラ」ざることを主張してゐるのであるが、それにしても、その當の「古ノ法則」についての具體的な分析から自らを確立するといふ徹底振りが未だこの論著の中には見出されなかつた。ただ、「我邦人ノ從來平常ノ語ヲ用ヒ

テ詩歌ヲ作ルコト少ナキヲ嘆ジ、西洋ノ風ニ模倣シテ一種新體ノ詩ヲ作り出セリ」(尙今矢田部良吉)と云い、「新古雅俗の區別なく、和漢西洋ごちやまぜて人に分かるが專一と、人に分かれると自分極め、易く書くのが一つの能」(山)「今ノ詩ハ今ノ語ヲ用ヒ」(巽軒)と云つて、まづ言葉の平俗性を主張している所は、新時代文學論として大いに注目しなければならぬところであらう。

文明開化思潮は、國の上下をあげて謳歌されていた。堂上派の連中にしても、この時代の流行にはいちはやく感染して「今ゆゑしん開化の御代となりて西洋の國々とむつび、其國どもふりにまつりごたせ給ふときにしあれば、見る物聞物むかしにあらぬものぞおほかりける。かれおほやけよりも月次の御題にてさる歌を人々によませ給ひ、わたくしにも其見るもの聞くものを題にして歌よむものやうやくいできにけり」(「開化新題歌集」初篇・星野千之序文)と言ひ、「しかるに開化におそき歌よみたちは、むかしより見なれききなれたるうにみやびかなる題こそよけれ、いかでさうなきわざはせんとて歌をもおこさずてつまはじきをぞすなる。さはれ歌よまむ人の心のさとびたらむには、月花の題もせんなく、みやびかならむには、汽車汽船の

