

齊藤茂吉全集

第十五卷

(第五回配本)

昭和二十七年九月十日 第一刷發行

齋藤茂吉全集第十五卷

定價四百圓

著者 齋藤 茂吉

發行者 東京都千代田區神田一ツ橋二丁目三番地
岩波 雄二郎

印刷者 東京都青梅市根ヶ布三八五番地
山田 一雄

發行所 東京都千代田區 株式會社 岩波書店
神田一ツ橋二ノ三

著者本・亂丁本は取替いたします

株式會社大化堂印刷・牧製本

目次

寫生による短歌作法

一

作歌實語鈔

一	定跡	………	三三
二	定跡 つづき	………	三六
三	定跡 つづき	………	三九
四	定跡 つづき	………	四二
五	定跡 つづき	………	四五
六	實語	………	四九
七	千蔭・春海等	………	五三
八	他作批評の態度	………	五八
九	藏眞	………	六五

十	篠原志都兒		七二
十一	湯本禿山		七六
十二	海上胤平		七八
十三	海上胤平	つづき	八四
十四	滑稽歌		八七
十五	自己發展		九〇
十六	師法拘牽のこと		九七
十七	師法拘牽のこと	つづき	一〇四
十八	師法拘牽のこと	つづき	一〇五
十九	師法進展		一〇八
二十	師法進展	つづき	一一一
二十一	師法進展	つづき	一二四
二十二	師法進展	つづき	一二七
二十三	師法進展	つづき	一二九
二十四	歌論		一二三
二十五	歌論	つづき	一二五

二十六	歌論 つづき	二八
二十七	萬葉調	三一
二十八	萬葉調 つづき	三〇
二十九	實朝の萬葉調	三七
三十	眞淵の萬葉調	三九
三十一	宗武の萬葉調	四二
三十二	魚彦の萬葉調	四五
三十三	良寛の萬葉調	四七
三十四	元義の萬葉調	五〇
三十五	雅澄・曙覧の萬葉調	五三
三十六	子規・左千夫の萬葉調其他	五六
三十七	雑報的歌・散文的歌	五九
三十八	雑報的歌 つづき	六二
三十九	もののはじめ	六五
四十	實に處る	六七
四十一	古調派に對する批難	六八

四十二	三家一首	一七〇
四十三	リアリズム	一七三
四十四	沈鬱	一七四
四十五	沈鬱 つづき	一七六
四十六	寂寞	一七八
四十七	雄渾高古其他	一八〇
四十八	宜長の歌論	一八三
四十九	宜長の歌論 つづき	一八四
五十	歌學者と歌人	一八五
五十一	安易・低調	一八七
五十二	安易・低調 つづき	一八九
五十三	歌書く	一九一
五十四	多作・寡作	一九二
五十五	早口・遅口	一九三
五十六	歌人	一九四
五十七	自由	一九五

短歌初學門

五十八 大自在	一九六
後記	一九九

短歌の形態 其の一	二〇三
短歌の形態 其の二	二〇八
寫生 其の一	二一五
寫生 其の二	二二三
寫生 其の三	二二九
寫生 其の四	二三六
寫生	二三九
現實此岸	二四一
眞實	二五〇
觀入	二五三
相待的觀入	二五九

短歌の言語 其の一	二六二
短歌の言語 其の二	二六六
短歌の言語 其の三	二六七
短歌の言語 其の四	二七〇
短歌の言語 其の五	二七三
短歌の言語 其の六	二七五
聲調 其の一	二七九
聲調 其の二	二八六
萬葉調	二九〇
形態	二九二
體位	二九五
小文學 其の一	二九八
小文學 其の二	三〇四
衝迫	三〇八
處女性	三二六
思無邪	三三〇

單純化	三二六
平生切噓	三三五
犧牲	三三九
苦心・推敲	三四三
辛抱	三四七
素人と玄人	三五二
歌評	三五七
永遠性	三六一
永遠・無限	三六六
空想	三六九
空想、漫曼主義	三七三
古代	三七六
正師 其の一	三八〇
正師 其の二	三八八
友・結社・門人	三九三
見込・豫定	三九六

競爭者	100
引言	101
後記	102
後記	1

寫生による短歌作法

一

歌を作るには、『寫生』に據らなければならぬ。『寫生』といふのは、突きつめて云へば、『實際を詠ずる』といふことになつてしまふが、初學のうちには、この『寫生』の定義などばかりに拘泥し、理窟を根掘り葉掘り穿鑿して、美學の書だの心理の書だの哲學の書だのをのぞいて、その決定しがたいのに煩悶してゐるうちに、いい歌一首を作らぬうちに、歲月が經つてしまふといふことになる。

そこで、寫生による短歌作法といふ私の講釋を聽いて、作歌を學ぼうといふ初學の人々は、さういふ理論に煩悶せずに、先づ一首を作る、その作る方法は實際を詠ずる、即ち寫生をするといふことに努力せねばならぬ。私を白眼に見て、私の缺點をさがし、私の作物や言説に難癖を附け、私をば親の仇敵かたきか何ぞのやうに、消極的方面にばかり目を附ける人々は、私の説く作法などを幾ら讀んでも所詮甲斐ないことであるから、はじめから『寫生』などといふ文字もじの嫌ひな人、さういふ文字について蟲の好かない人々は、私の言説は讀むな。

そのかはり、『寫生』といふ文字が好きで、この文字に何となし心を牽かれ、また私といふ者

に何か親しみのある人々は私の言説を讀め。そして私が認めて秀歌となす程度にまで上達せよ。

私は萬葉集から現代まで歌の歴史を縦に見わたして、誠に立派な尊むべき幾つかの歌を知つてゐる。そしてその立派な尊むべき歌の作歌態度の根本を貫くものは、やはり、『寫生』であると堅く信ずるものである。或論者は、それは寫生といふものではない。茂吉の寫生論は範圍をはみ出してゐるのである。それは寫生でなくて、寫意だとか、幽玄だとか、神祕だとか、いろいろのことをいふ。併し、これは前以ていつた如く、理論の詮議は教育家にでもなつたときの止むなき場合につけて置くことにして、先づ私の言説に耳を傾ける方がいい。さもなければ生涯歌らしい歌、つまり生命の躍動してゐる歌は作れないといふことになるのである。これが作歌道の根源であり、初であつてまた終である。

人あまたののしる聲の近づきて檜葉ひばの森より檜葉ひば擔になひ出づ

これは正岡子規が、明治三十二年に作つた歌だが、多分道灌山だくわんやまあたりで作つたもののやうである。いま作者が道灌山の高臺に來て休んで居ると、向うの方で多勢たぜいの人が大聲立ててわめいてゐるが、その聲が段々近づいて來たかとおもふと、向うの檜の森から、太い一本の檜の樹を運び出したところの光景である。この光景が病牀にばかり横はつてゐて、眼界の狭くなつてゐた作者には非常におもしろく、活々とした新鮮な事柄として感ぜられたものであつたらう。つまり歌に

でも作つて見たくなつたほどに興を牽いたのであらう。もう一度言葉を換へれば、感動したのであらう。この光景と感動とが一つに融合して、『作歌しようとする衝動』となつたものである。この衝動に同感し得る人々は、この歌にも同感し、この衝動に同感し得ない人々は、この歌にも同感し得ない。即ちこの歌をおもしろいと感じず、つまらないと感ずる。若しどうしてもこの歌がつまらないと感じて、いつまでも變らない人は、やはりかういふ歌に縁が無いのだから、方嚮を轉換して、私の言説から離れてしまふ方がよい。

さて、子規はこの事柄をおもしろく感じて、それを言葉であらはさうとした。即ち、『歌の表現』の實行がこれから始まるのであるが、子規は、事柄に順應して、その事柄を有りの儘に表現してゐる。そこに面倒なからくりを使つてゐない。多勢の人間がゐたから、『人あまた』と云つた。これは短歌の形式が、初句は五文字だから、『人あまた』と五文字を置いた。次にその多勢が大聲でわいわい云つてゐるから、『ののしる聲の』と云つた。これは短歌の第二句は七文字だから、七文字にしたし、大聲たてることを、『ののしる』といふから、言葉を選択しつつそれを採用した。この言葉は、土佐日記などにも、『とかくしつつのしる中に夜ふけぬ』とあるので分かるが、子規はこの語が一番適當で、事柄があらはれると思つて、この語を用ゐた。みんな此が、『寫生』の實行である。次に、その聲が段々近づいて來た。作者の休んで居る方へやつて來た。

そこで、『近づきて』と云つた。なぜ五文字にしたかといふに、短歌の第三句は五文字にするのが約束だからである。次に、聲が近づいたから、何かとおもつて見ると、一本の太い檜の樹を運んで來たのであつた。それが向うの森から運んで來たのだから、第四、第五句（結句）の、七文字七文字の約束に従つて、『檜葉の森より檜葉擔ひ出づ』とあらはした。この句は相當の修練を経なければその妙味は分かりにくいが、兎に角一首の意味は毫しもむづかしくなく、當り前のことを當り前に、言葉に移したものである。實際の事柄をば、活きた日本語で當り前に云つたに過ぎぬのである。

そしてこれが即ち、歌のうへの『寫生』であり、作歌道の根本であり、骨髓であり、初發であり、終局であり、唯一の祕訣、妙諦なのである。作歌道の『覺悟』としては、これ以外に何もあつたものではない。あとは、氣長に、飽きることなく、三十年でも五十年でも、作歌を實行し、この、『寫生の覺悟』を忘却さへしなければ、誰でも、どんな人でも、男女を問はず、階級を問はず、老若を問はず、必ず第一流どころの歌を残し得るものなのである。そしてその力強い作を残すには、必ずこの歌のやうな、手堅い正しいところから稽古してかからねばならぬといふことを私は今説いて居るのである。

げんげんの花咲く原のかたはらに家鴨飼ひたるきたなき池あり