

吉 茂 藤 斎

日本詩人全集 10



斎藤茂吉

日本詩人全集

10

新潮社版

日本詩人全集10

斎藤 茂吉

昭和四十二年十二月十日発行
昭和五十三年八月二十五日五刷



価 800 円

Printed in Japan

1967・12

© S. SAITO

著者 斎藤 茂吉

編者 中野 重治
柴生田 稔

発行者 佐藤 亮一

発行所 株式会社 新潮社

郵便番号 一六二

東京都新宿区矢来町七一

電話 業務部東京(03)五一二一

編集部東京(03)五四二一

振替東京 四一八〇八

印刷所 大日本印刷株式会社

製本所 株式会社 大進堂

乱丁・落丁本は、御面倒ですが小
社通信係宛御送付下さい。送料小
社負担にてお取替えいたします。

目次

斎藤茂吉・人と作品

(中野重治)

連山

一〇三

石泉

一〇七

白桃

一一九

赤光

暁紅

一二三

あらたま

寒雲

一四〇

つゆじも

のぼり路

一四六

遠遊

霜

一五三

遍歴

小園

一六四

ともしび

白き山

一七二

たかはら

つきかげ

一八三

短歌補遺

★

左千夫先生のこと
思出す事ども（抄）
痴人の痴語（抄）
島本赤彦臨終記
芥川
ドナウ
妻
オウヴェル行
言語のこと二三
〔山房雜文抄〕より
入江子爵
朝影
吉井勇君へ

一九四

最上川

灰燼

鷗外・漱石について寸言

老境

不犯〔茂吉小話〕より

影山正治氏の近作

〔童馬雜記帳〕より

童馬山房夜話

マチルダ・ヘック

デエメル

會員諸君に告ぐ

童馬漫語

歌ことば

連作論者の弊

偶語

沈痛

三三七

三三六

三三九

三四二

三四四

三四五

三四六

三四九

三四九

三四九

三五一〇

三五一〇

三五一〇

三五一〇

三五一〇

三五一〇

良寛の流行

二五

師法進展 つづき

〔作歌実語鈔〕より

二四

『のために』に就いて

二六

観入といふ語に就て

二六〇

無題

二六四

短歌私鈔第一版序言〔抄〕

二六四

在原業平論〔抄〕

二六五

「死か芸術か」雑感

二六六

手帳の記

二六九

「斎藤茂吉選集」跋

二七〇

★

解説

（柴生田 稔）

二七

斎藤茂吉年譜

二九

斎藤茂吉・人と作品

歌人斎藤茂吉はひろく知られている。ひろく日本人に知られているだけでなく、私の知るかぎり一部の外国人にも知られている。そのうちのある人々は、『赤光』の初版と改版とのちがいにさえ眼をとめている。しかし茂吉がどれだけ外国語に翻訳されているか私は知っていない。また茂吉がどれだけ翻訳可能かということも私にはわからない。おそらく石川啄木を翻訳するのはいくらかちがった困難がそこに予想されないだろうか。しかしここでは、歌人茂吉がひろく日本人のあいだに知られているという事実を指摘すればそれで足りる。

この「ひろく」を、私は、歌人・詩人たちにはもちろん、それ以外にも、「歌壇」の外にもという意味でいう。証拠のようなものとして、やはりひろく知られた小説家たちの言葉を引合いに出すこともできよう。

「斎藤茂吉を論ずるのは手輕にできる藝当ではない。少くとも僕には余人よりも手輕に出来る藝当ではない。なぜと云へば斎藤茂吉は僕の心の一角にいつか根を下してゐるからである。僕は高等学校の生徒だった頃に偶然『赤光』の初版を読んだ。『赤光』は見る見る僕の前へ新しい世界を顕出^{げんしゅつ}した。爾来僕

は茂吉と共にたまじやくしの命を愛し、浅茅の原のそよぎを愛し、青山墓地を愛し、三宅坂を愛し、午後の電燈の光を愛し、女の手の甲の静脈を愛した……」

こう書いた芥川竜之介はこうも書いている。

「正岡子規の『竹の里歌』に発した『アララギ』の伝統を知つてゐるものは、『アララギ』同人の一人たる茂吉の日本人氣質をも疑はないであらう。茂吉は『吾等の脈管の中には祖先の血がリズムを打つて流れてゐる。祖先が想に堪へずして吐露した詞語が、祖先の分身たる吾等に親しくないと吾等にとつて虚偽である。おもふに汝にとつても虚偽であるに相違ない』と天下に呼号する日本人である。しかしさういふ日本人の中にも、時には如何にありありと萬里の海彼にゐる先達たちの面影に立つて来ることであらう。

あかあかと一本の道とほりたりたまきはる我が命なりけり

かがやけるひとすぢの道遙けくてかうかうと風は吹きゆきにけり

野のなかにかがやきて一本の道は見ゆここに命をおとしかねつも

ゴッホの太陽は幾たびか日本の画家のキャンヴァスを照らした。しかし『一本道』の連作ほど、沈痛なる風景を照らしたことは必しも度たびはなかつたであらう。」

佐藤春夫はこう書いている。

「思ひ切つて露骨に申せば私は『赤光』の著者に惚れ込んでゐるのである。この場合の私の感情をのべるにはこの俗語が最もよく嵌る。『赤光』のなかにとても、勿論やや蕪雜な、不用意な、平俗にすぎ

た歌にならないやうなものも五つ六つはある。

数学のつもりになりて考へしに五目並べに勝ちにけるかも

などは、別の人のものならば『おふざけでないよ』と言ひたくなるのだけれども、それさへ彼の歌集で見ると別段さして不都合とも思はない。それは不思議である。併し、それは私がこの作者に逢つてその人となりを知つてから後のことであつて……」

宇野浩二はこういつている。

「斎藤茂吉の歌を読んでゐる人は勿論、彼の歌を一首も読んでゐない人でも、斎藤茂吉はただ大歌人だと思つてゐるが、どうして斎藤茂吉は大歌人であるかを知つてゐる人は稀であらう。」

こういつてさらに宇野は書いてゐる。

「……その他、長塚節ながつちの幾つかの歌は勿論、現代の歌人では、アララギ派だけでいふと、岡麿おかざとの歌にも完璧に近いものが随分あるが、それ等のすぐれた歌人たちの歌は鑑賞眼のある人の目に止まつて初めて一般に知られる、といふ歌に属するが、(今日の日本の歌は専門外の人には皆さういふ状態で、歌が悪いいのでなく時代が或ひは読む人の方が悪いのであるらしいが) 斎藤茂吉の歌だけは、歌のよしあしに拘らず、歌の方から人に呼びかけるやうなところがありはしないか。これは彼の才能と性格の烈しさのためなのであらうか、或ひは彼が一種の得人とくじんなのであらうか。結局彼の熱心の賜であらうか。」

芥川の言葉も佐藤の言葉もかれらの若いときのものである。『赤光』初版の出たときに佐藤はあいつた。芥川は、主として『赤光』と『あらたま』とにもとづいてああ書いた。しかも芥川は、ずっと早く、

中期以後の茂吉のはたらきぶり、作歌の上と歌論の上との仕事、何よりも人磨をあつかったあの大きな仕事、また第二世界戦争での茂吉の動き、最後にどんな死に行きついたかを見ることなしに自殺してしまった。茂吉の方が悼歌を書いている。ただ宇野はずっと後までの茂吉を見ていた。その宇野が、「彼の歌を一首も読んでゐない人でも、斎藤茂吉はただ大歌人だと思つてゐるが……」といい、「斎藤茂吉の歌だけは、歌のよしあしにかかはらず、歌の方から人に呼びかけるやうなところがありはしないか。」と書いたことは、茂吉が師の伊藤左千夫よりも、師の師の正岡子規よりも、兄弟子格の長塚節よりも、片腕ほどの僚友、島木赤彦、中村憲吉よりも、またいわば流派のちがった北原白秋よりも、石川啄木などよりも、時間の上で後まで、年齢の上でも長生きしたこと、歌論の上、歌の学問の上で龐大な仕事をしたこと、論争の上できわめて執念^{しゆん}くて終局的に強かったこと、散文作家として独自の境地をひらいたこと、『柿本人麿』の仕事で学士院賞を受けたこと、文化勲章を受けたこと、また彼が医学博士で名高い病院の院長・経営者だったこと、はじめささやかな結社だった『アララギ』が城ほどに成長して、茂吉をかりていえば日本歌壇の主流となってきたこと、この間に、日本の新聞雑誌世界、いわゆるジャーナリズムが大きく変化して短歌がそのなかに一般に受けいれられてきたこと、『アララギ』会員の網の目が一国的にひろがり、茂吉作品の美しさと強さとがひろく認められ、茂吉その人の歌碑の類が茂吉生前に蔵王山に建てられるまでになったこと、その作品が学校教科書などにもはいるようになったこと、こういうことが現象としてあり、それが茂吉の文学の文学としての流布と内面的に結びついていたことからきていたろうと私は思う。しかしその根底にあったものは、『赤光』に発した、またそれが沈潜の方向へ進んだ『あらたま』の藝術の力

だった。この藝術作品としての力、その美しさの力をぬきにしては、世俗的にいつての「ただ大歌人だと思つてゐる」も生じなかつたにちがいない。

茂吉短歌の力、その特異な美は初版『赤光』に動かされぬ確かさであらわれていた。

ひた走るわが道暗ししんしんと怵へかねたるわが道くらし

氷きるをとこの口のたばこの火赤かりければ見て走ったり

鳳仙花城あとに散り散りたまる夕かたまけて忍び逢ひたれ

屋根踏みて居ればかなしもすぐ下の店に卵を数へる見ゆ

わけても「死にたまふ母」四部五十九首の連作、「おひろ」三部四十四首の連作は人の眼を言葉そのま
まに見はらせるものだった。歌人たちについてだけではない。芥川、佐藤などの文学者についてだけではない。それは画家たちのあるものにも脊髄にひびく触感で受けとられた。

ひろき葉は樹にひるがへり光りつつかくろひにつつしづ心なけれ

上の山の停車場に下り若くしていまは鰥夫のおとうとを見たり

死に近き母に添寝のしんしんと遠田のかはづ天に聞ゆる

我が母よ死にたまひゆく我が母よ我を生まし乳足らひし母よ

うらうらと天に雲雀は啼きのぼり雪斑なる山に雲あず

どくだみも薊の花も焼けぬたり人葬所の天明けぬれば

「死にたまふ母」のこういうものの前には「おひろ」のこういうものがあつた。

なげかへばものみな暗しひんがしに出づる星さへあかからなくて

夜くれば小夜床に寝しかなしかる面おも今は無しも小床も

あさばらけひとめ見しゆゑしばだたくろきまつげをあはれみにけり

しんしんと雪ふりし夜にその指のあな冷たよと言ひて寄りしか

啼くこゑは悲しけれども夕鳥は木に眠るなりわれは寝なくに

この力と美とが何だつたかを説明することはむずかしい。しかし当時の他の歌人たちの仕事を傍においてみてその特異性を受けとることはできる。前に島崎藤村が、「遂に、新しき詩歌の時は来りぬ。／それはうつくしき曙のごとくなりき。あるものは古の預言者の如く叫び、あるものは西の詩人のごとくに呼ばり、いづれも明光と新声と空想とに酔へるがごとくなりき。」と書いたときから時はたっていた。藤村がこう書いた年（明治三十七年）のあくる年に茂吉はじめて『竹の里歌』を神田の貸本屋から借りて読んで眼をあいてゐる。そうして、『赤光』へと歩いてきた時に彼の現在のまわりにはこういう歌があつた。子規、左千夫、節を別にしてである。

「つけ捨てし野火の煙のあかあかと見えゆく頃ぞ山はかなしき」（尾上柴舟）、「鉦鳴らし信濃の国を行き行かば在りしながらの母見るらむか」（窪田空穂）、「夏の帯砂のうへにながながと解きてかこちぬ身さへ細ると」（吉井勇）、「かたはらに秋ぐさの花かたるらくほろびしものはなつかしきかな」（若山牧水）。そしてつまるところ、これらのものは茂吉のなかにうごめいていたものに比べてあまりに素直に過ぎていた。それ

らは育ちのいい青年、生まれながらに罪のない人々のもの、それだからそのそのままの表現が素直に歌となることができた。そこに泉があり、それを汲むだけで人は飲むことができる。茂吉のなかにうごめいていたもの、むしろ沈澱しつつ煮えていたものはそれと少しばかりちがっていた。それはいわば罪ふかく濁っていて、ランビキにかけられて初めて火酒となれる類のものだった。一方でそれは土着的絶対主義的であり、しかし他方近代的合理主義的措置を受けなければならぬものでもあった。茂吉により近くいたものに北原白秋、石川啄木、木下杢太郎を数えることができるかも知れない。より近くは、しかし性質の大きなちがいをもちつつである。「ダイナモの／重き唸りのこちよさよ／あはれのごとく物を言はまし」(啄木)、これは全く離れていながらその感覚において茂吉に近かった。あるいは近いものを持っていた。

「廢れたる園に踏み入りたんばの白きを踏めば春たけにける」、「手にとれば桐の反射の薄青き新聞紙こそ泣かまほしけれ」、「アーク燈点れるかげをあるかなく螢の飛ぶはあはれなるかな」、「あまつさへキャベツかがやく畑遠く郵便脚夫疲れくる見ゆ」(白秋)、これは、やはり全く本質上離れながら茂吉に感覚の上で近くいる一面を持っていた。短歌世界で、ある新しい時期が来ようとしていたのであっただろう。「パンの会」がその下ごしらえをしていたともいえる。ヨーロッパからのものがその下ごしらえをしていたともいえる。日露戦後から生じてきたものが、積りもし醗酵しもして新しい素地がほとんどできていたのであったろう。木下杢太郎の詩集『食後の唄』が、「アララギ発行所」から発行され、島木赤彦の久保田俊彦が発行人だったことさえそのへんの消息を語るかも知れない。

ただ、『赤光』『あらたま』が新しい戦慄のようなものを歌壇にあたえたのは、『桐の花』がむしろ外側

からあるふるえを与えたのと質をたがえていた。それは内側から、むしろどことも知れぬところからきた恐怖のようなものとして人々をしたたかにとらえた。茂吉自身、後年、「集中の『死にたまふ母』のごときは、その連作形態についてのみならず、その抒情表現の技法に於て多くの類歌を出したほどであつた。」と書いている。多分それは、粗末に言えば、歌が生活から、むしろ生そのものから、生の実質的表現として出ていたということであつただろう。いっそう粗末に言えば、歌になる材料、歌になりそうな場合から作が生れないで、歌になるかならぬか知つたことではないある個の生そのものから、しかし短歌についての死身な実証的勉強を通して作が生れたということであつただろう。これは、自然発生的に生れた、分娩されたというのとはちがつていた。妊婦が、命がけでいきみにいきんで、おのれと自然との力で、しかしおのれの主観の力を極限まで出し切つて産みおとしたという意味である。その点で、これは、前にあげた他の人々のものとは悟性的にも感覺的にもほとんど全く別のものだった。時の変化が受胎させていたものではあつたろう。こういう産み方で産んだのはしかし茂吉だった。茂吉以前にそれはなかった。事実としてそれがそこにある。

それは連作という姿をも借りていた。逆に言えば、この全く新しいもの、その全く新しいいきみと産み方とが、実情として連作を必要としていた。そして連作の形は力として發揮された。白秋がそれについている。

「連作の体は『赤光』『あらたま』を通じて一特色をなしてゐる。『赤光』の『死にたまふ母』がその主なるものである。やや難を云ふならば、連作はもつと数を少くして、もつとその少数の歌に全力を集中

す可きで無からうか。」

『童馬漫語』のなかの茂吉本人の言葉、「連作論者の弊」と同じく白秋の言葉はそれ自身として正しい。しかし『赤光』『あらたま』の時期に即していえば、却ってあたらずと私は思う。連作の弊は、茂吉においてその後になってあらわれる。『赤光』『あらたま』の時期には、むしろ思うさまこれが噴出しなければならず、また噴出させられねばならなかった。『赤光』にも収められなかったそれ以前の作をみればそこがわかる。明治三十八年、『竹の里歌』をはじめて見たときの「紙うづめ」の「その四机の上」などを証拠とすることもできる。出来ばえ如何ではない。そこに見だされる、存在への認識の表現である。

「書をよむ机の上に英吉利の赤き字引のいちじろく見ゆ」、「左側に紙うづ高く右側にインキ壺あり赤きと黒きと」、「インキつぼのその右側に鉛筆とペンと缺と、ものさしとあり」、「五つ六つころがりてゐる鉛筆の赤きあり黒きあり赤きは短し」、「鉛筆は黒と紫、くれなるはマッチの箱にかくれて見えず」

存在への認識の表現ということは、取りも直さず彼の「写生の説」へ発展する。そしてこれは、後の時期の短歌作品によりも、むしろその散文に、長崎への移転からヨーロッパ留学期のもの、さらにその後のものに見事に花咲くように思う。ある意味では、長崎医学専門学校教授としての茂吉の長崎行きが、彼の人生についても彼の藝術についても時期を区切る性質を持つてくるようである。人間の幸不幸を傍観者的に扱うことはできない。しかし長崎以後、彼の力は医学研究の方へ、医学のことはわからぬからさし措くとして、文学の上では散文の方へ傾いてゆく。比類のない随筆文学が書かれる。比類のない歌論と論争、写生の説の闡明、比類なくこくめいで厩大な人麿研究と評判とが書かれる。これらの仕事は、歌論の面で、

また万葉研究の面で、前人の業績をふまえてその未踏のところまで踏みこんだもののように私に見える。

そしてそこに、それに並行して作歌の上での連作の弊、「ただごと」歌の多量という現象などがほの見えてくる。その原因をここでしらべることはできない。けれども、一つには『アララギ』が大組織として確立されてきたということがあったらうと思う。茂吉はその総帥、総大将であつた。またそうあらねばならなかつた。第二には茂吉の作歌技倆がある完成に達したということがあつた。歌を求められて作るということがそこに生じた。第三には彼の一身上の問題ということがあつたかも知れない。医者としての茂吉といふことがその中心にくる。茂吉は、医学者である以上に医者でなければならなかつた。茂吉の尊敬した鷗外は、同じく医学に関係したけれども医者ではなかつた。茂吉の敬愛した木下杢太郎も医者ではなかつた。むしろ彼は太田正雄として医学そのものへ進んで行つた。さらに茂吉は、医者である上に病院長、その経営責任者でもあつた。病院が火事で焼け失せたときには自分の力でそれを復活させなければならなかつた。鷗外が、軍医学校長、また陸軍軍医総監として責任を負うてはたらいした時の条件とはちがつた世界である。金借りのために茂吉はへとへとになるまで動く。これは人を現世的に強くすると同時に孤独にする。そこに「私のごとき民間歌人、特に横好きで和歌を弄んで居る者」とか、「冷泉の流をくまれた堂上歌人と野にあつて論戦などばかりしてゐる私とでは、その風格に於て余程の差別があつた。つまり品に上等下等の差別が淨玻璃じやうはりに照らされるよりもはつきりして居た。」とわざわざ書くようなことが生じてくる。それが彼を「写生」の道からわきへ外れさせる。守谷家から出て斎藤紀一家を継いだこと、そしてここまで辿つてきた歴史がさらにそこに重なる。満鉄招待による満洲旅行の類がさらにそこに重なる。「実相観