



篠 弘 著

自然主義と近代短歌

明治書院

著者略歴

昭和8年3月23日、東京都新宿区に生まれる。都立小石川高校を経て、早稲田大学文学部国文科を卒業。歌誌「まひる野」編集委員。小学館百科事典編集部長。和歌文学会、日本近代文学会、日本文芸家協会、日本ペンクラブの会員。現代歌人協会常任理事。昭和55年に短歌作品「花の満」で第16回短歌研究賞を受賞。昭和57年に『近代短歌論争史』全2巻で第5回現代短歌大賞を受賞。主著として、評論『歌の現実—新しいリアリズム論』、歌集『昨日の絵』、研究『現代短歌史—戦後短歌の運動』、『同—前衛短歌の時代』を執筆中。現住所は、練馬区田柄5-18-2。

自然主義と近代短歌

定価 6,800 円

昭和60年11月20日 初版発行

著者	しの 篠	ひろし 弘
発行者	株式会社	明治書院
		代表者 三樹 彰
印刷者	大日本法令印刷株式会社	
		代表者 田中 忠

発行所 株式会社 明治書院

〒101 東京都千代田区神田錦町1-16
電話 東京(292) 3741(代)
振替口座 東京 3-4991

© H. Shino 1985 3095-20173-8305 製本 星共社

目次

第一章 自然主義と近代短歌

短歌における自然主義の契機……………一
歴史感覚と日常感覚―短歌における近代―……………三三
自然と人間との暗闘―近代短歌の美意識……………四四
近代短歌の歌論……………七五

第二章 自然主義と短歌滅亡論議

「短歌滅亡私論」の位置……………八九
尾上柴舟をめぐる短歌滅亡論議……………九六
雑誌「改造」における短歌滅亡論議……………一二九
短歌滅亡論の系譜……………一三九

第三章 生活派の運動

石川啄木・土岐哀果の時代	一四八
啄木と哀果による抒情質の変革	一六一
同行者としての哀果と前田夕暮	一七三
哀果と若山牧水的方法的葛藤	一九〇
啄木の選歌意識	二〇一
哀果と「近代思想」「へちまの花」	二二二
土岐善麿と大熊信行	二三四
善麿と釈迢空の相互批判	二三三
善麿の新短歌論	二五〇
「生活と芸術」と「アララギ」の抗争	二六三

第四章 自然主義時代における葛藤

明治四十年代の与謝野晶子	二七九
--------------	-----

長塚節の歌論―「牙え」を超えるもの―	二八五
若山牧水の破調歌	二九〇
萩原朔太郎の短歌と短歌観	二九六
窪田空穂の歌論―その創成されるプロセス―	三〇五
空穂短歌にみられる人間批評	三三四
水原秋桜子の「近代」	三三一
松村英一の散文化の試行	三二八
第五章 自然主義の影響をめぐる歌壇論争	
若山牧水と伊藤左千夫の『別離』論争	三四四
前田夕暮・近藤元をめぐる風俗壞乱論議	三五八
土岐哀果と若山牧水の川柳論争	三七四
若山牧水と斎藤茂吉をめぐる破調論議	三八五
窪田空穂と田山花袋の態度論争	三九九
土岐哀果と斎藤茂吉・島木赤彦の表現論争	四一

第六章 近代短歌の展開と動揺

近代短歌における「思想」…………… 四三〇

口語歌運動の軌跡…………… 四四七

新興短歌運動の構造…………… 四六三

近代短歌史における一九二〇、三〇年代——自然主義を克服する過程——…………… 四七八

あとがき…………… 五〇五

初出發表覚書…………… 五〇六

第一章 自然主義と近代短歌

短歌における自然主義の契機

1 自然主義的なものの感触

自然主義の成立が『破戒』(明39・3)と「蒲団」(『新小説』明40・9)の出現にもとめられ、このことは、すでに近代文学史の定説になっている。短歌史上の自然主義が論じられながらも、しかし、短歌においてはそのように厳密に規定されてこなかった。自然主義時代の到来をつげる歌集とは、何が典型なのであるうか。自然主義の影響によって、はじめて短歌は実生活やその人生を捉えうるようになり、近代文学の一環に加わったのではなかったか。

はじめに持説を言うと、近代短歌の上限は、若山牧水・前田夕暮・斎藤茂吉・古泉千樫・土岐哀果・石川啄木・吉井勇・北原白秋など、同年輩の二十代の新人層があいついで登場した明治四十年代に、あきらかな契機を見出すことがで

きる。そして、とくに第一次「創作」が創刊された明治四三年には、この世代からの歌集がこぞって出版されている。三月に夕暮の『收穫』、四月に牧水の『別離』、哀果の『N A K I W A R A I』、九月に勇の『酒ほがひ』、一二月に啄木の『一握の砂』など。どれにエポックを見出すかは、自然主義をいかにふまえているかに関わってくる問題であるが、これらの明治四三年刊行の歌集に着目せざるをえない。『破戒』や「蒲団」が出てから、わずか三、四年後であつて、いかに新しい時代を意識したものであつたかを明示してやまない。具体的に作品史をみていくと、かれらの出発が、いかに自然主義と関わっていたかが検証されてくる。

やはり、この三月に創刊された「創作」の時評「最近歌壇」は、新しい世代が結集されてきた状況をつたえている。「晶子・柴舟・薰園等の諸氏などの先輩諸氏があらん限りの努力を傾倒せらるるを俟つ迄もなくなつたのを氏らに喜んで頂かねばならぬ。昨夏『佐保姫』（筆者注、晶子の第八歌集、明42・5）が出版された時、読過直ちに吾人は、ああ時代が過ぎた、と思はせられること切であつた」と述べるなど、自然主義との触れあいをよるこんでいる。浪漫主義の代表者としての晶子を否定したばかりではない。「叙景詩」の運動をすすめてきた先輩の柴舟・薰園をも、ここにいたつて「思ひ切つた時代錯誤に陥つたもの」として揶揄していた。新しい時代の到来がまさに意識されていたと言つていい。

この時代の生き証人であつた哀果（善麿）が、大正一二年の六月に『窪田空穂選集』の序文を書いた折に、空穂につづこうとした、当時における新人たちのいきいきとした現実志向をものがたつてゐる。

そのころ「明星」といふ雑誌もあつた、『乱れ髪』といふ歌集も出てゐた。この一派の運動の華々しさも知つてゐたのであるが、わたくしは偶然の機会から、上級生の二三に誘はれて、別の歌の団体に加はり、詠草を回覧して、批評しあつたりした。それはいはゆる「叙景詩」を主とする一派であつたが、わたくしは、少年のをさない疑問ながら、ただ単なる景物の羅列、眼に美しげな配合などに過ぎないやうな先輩の作品が、どうもあきたりなく思はれ

てゐた。このとき『まひる野』(筆者注、空穂の第一歌集、明38・9)が出版されたのである。何といふその若々しき、活々しき、そのあざやかさ、青春のあくがれ、人生の寂しき、現実のちから強さ。わたくしは、初めて純真なリリックとして、歌といふものの真価を身にしみてあぢはふことができたやうに思つたのである。新しい歌といふものについて、わたくしの心をさましてくれたものは、この『まひる野』一卷である。

すでにかこれらの視点からも、先輩格の「叙景詩」は過去のものなるうとしていた。反浪漫であつたとはいへ、絵画的な境地に追隨するものとして、しだいに無視されはじめていたのであろう。

哀果が自然主義を吸収していった背景には、早くから「人生の寂しき」や「現実のちから強さ」に敏感な感性を培つていたからである。「明星」とは異なつた現実味のある『まひる野』の抒情質に、大きくうながされるところとなつた。

このことは、哀果と同時代者の夕暮についても言える。夕暮は「郊外より」(「詩歌」明45・6)のなかで「自分は矢つ張り『まひる野』が一番好きであるといひたい。思へば『まひる野』一卷は我が歌壇に新しい消息をもたらした新賓客であつたのである。其頃自分は多くの歌集の中で『まひる野』を最も愛読してゐた。その歌は今でもよく記憶してゐる。自分に最もなつかしい記憶を残してゐるのは『落梅集』(筆者注、藤村の第四詩文集、明34・8)と『まひる野』である」と記しているとおりに、『まひる野』からの影響が大きかつたことを認めている。夕暮はその出発にあたって、内省的で心情の機微にふれた『まひる野』に傾倒していたのである。

さらに夕暮は『歌話と評釈』(大3・1)のなかで、空穂作品の評釈を試みている。かれが『まひる野』から抽出したのは、

浅緑敷きては遠き草の中わがふる里の響きこゆる

窪田 空穂

花咲かむ夜とも思ひてともし火に油添へては照しけるかな

桜の夜更けて散ぜぬ衆人のさざめくさまを隙しみるかな

この心君と会ふべく君が住む南信濃よ雲白く照れ

鉦鳴らし信濃の国を行き行かばありしながらの母見るらんか

集中、比較的なつかしい気分の沈静な作例であるが、夕暮は「フレッシュな冷たい青草の匂ひを連想しないわけにはゆかない」として、いかに『まひる野』が当時の歌壇に「異彩を放つてゐた」かに言及している。

極彩色で、都会趣味で空想的な晶子氏と、むしろ淡彩で、田園的平民的で、実感的であつた氏とは当唱歌壇の意味あるコントラストであつた。氏の歌風は当時の誇張的、術学的な歌壇にいふべからざる新味をもたらし、短歌の新領土の更に別方面に拡大された観があつた。誰しもその態度の謙遜にして真率素朴にして純なるを愛せないものはなかつた。氏の歌は与謝野寛をして「……窪田通治の歌よみて泣く人みたり西の京の宿」と歌はしめた程哀情促々として慟哭せしむるに足るものがあつた。が、また春の夜の物なつかしさと華かなうちに物さびしさを漂したやうな冷艶なおもむきがあつた。その自然を歌ふや幽婉にして神秘的色彩をおび、静かな新らしい気分に充ちてゐた。

この評言は、いかに夕暮が『まひる野』の「静かな新らしい気分」に心酔していたかをものがたつてゐる。「真率素朴にして純なる」側面が、その出発にあつて親しみやすいものに感じられたからにちがいない。「明星」のそれとは相反したもので、みずからの作歌的基盤に近いものを見出してゐたのである。

ふるき嘆き忘れかねて幽囚の身に似るわれぞ雲よ照れかし

わが去らむ利那に似たる思ひしつ夕静けき雲に仰げば

夢くらき夜半や小窓をおし開き星のひとつに顔照らさしむ

窪田 空穂

この『まひる野』のなかの明治三八年の作品には、なおも夢をもとめようとする自己への嘆き、すでに現実をみつめ

た自省的な苦悩も含まれていた。生きる手だてを探ろうとする現実的な視点が胚胎していたのである。空穂はこうした作品について、愛読していたワーズワースなどの影響を認めている（『まひる野』を出した頃、「短歌雑誌」大9・4）。ひそかに自然主義に移行していく抒情質を内包していたのではなかったか。

すでに空穂は、早稲田の在学時代から「山比古」（明35・4、創刊）を通して独歩や花袋たちとの交流を行っていた。『まひる野』の心情の機微にふれた作歌は、そうした過程ですすめられてきたものである。これを自然主義の歌集のさきがけと見なすことはできないが、生の傷痕が内実化されはじめたという意味で、短歌における自然主義的なものの感觸の萌芽があると言っている。

明治四三年に出版された『収穫』『別離』『NAKIWARAI』『酒ほがひ』『一握の砂』などの歌集は、では、この自然主義というべきものといかに関わるのであろうか。直接浪漫主義の系統から展開してきたものもあれば、「叙景詩」から出発して空穂の影響をうけたものもあり、そのいずれもが、現実化への志向と、社会的視野のひろがりをもちはじめていたのである。どのように浪漫主義を通過してきたか、どの程度に人間的眞実性への尊重に迫りえたかが、自然主義の歌集たりえたかどうかの決め手になろう。

はじめに仮説をいうならば、これらの第一歌集は、ほとんど例外なしに、その内部に浪漫主義と自然主義的な要素を共存させており、より個の必然性をきわやかにした自然主義の定着ということになれば、それぞれの歌集の後半の部分にしか過ぎない。むしろ、おのおのこれらの直後に出版された歌集のほうを挙げるべきなのであろう。迫眞性をもって人生の実相をとらえ、そこに歌人としての主体的な問題があらわれるまでには、いくぶんかの時間が必要であったのではなかったか。

2 牧水・夕暮の場合

牧水の『別離』は第三歌集である。それはおおむね第一歌集『海の声』（明41・7）と第二歌集『独り歌へる』（明43・1）の作品に、あらたに二三〇首ばかりの新作を加えて一冊としたものである。その二歌集がひろくゆきわたらなかつたので、事実上の第一歌集であり、牧水のはなばなしの登場をあらわした。

しかし、牧水はその自序で「廿歳頃より詠んだ歌の中から一千首を抜き、一卷に輯めて『別離』と名づけ、今度出版することにした。昨日までの自己に潔く別れ去らうとするところに外ならぬ」と述べるなど、それまでの自己に懐疑的であった。『運命論者』（明39・3）を暗誦するなど、独歩の文学態度に近づきはじめてた牧水が、みずからの自然詩人としての性格にたいする見直しを計っていたからであろう。

若山 牧水

水の音ねに似て啼く鳥よ山ざくら松によじれる深山みやまの昼を

幾山河越えさり行かば寂しさのはてなむ国ぞ今日も旅ゆく

白鳥しらとりは哀しからずや空の青海のあをにも染まずただよふ

代表歌として愛誦されたこのような作品は、明治三九年から四〇年の「新声」に発表された、はじめの『海の声』からのものであった。

みずからの弱さをさらけ出すかたちで、明るい自然に心をいやしている。多分に絶望的なものをおわせながら、傷つきがちな内面の感傷をつたえている。その新鮮な感性において、「明星」のそれと異なっているとはいえ、しかし、自然にたいする甘えが目立ち、きれいごとになつてはいなかつただろうか。

秋、飛沫しぶき、岬の尖りあざやかにわが身刺せかし、旅をしぞ思ふ

若山 牧水

かんがへて飲みはじめたる一合の二合の酒の夏のゆふぐれ

夕日の家かずをたがへて時をうつ古き時計も生きたるごとし

納戸の隅に折から一挺の大鎌あり、汝が意思をまぐるなといふが如くに

飛ぶ、飛ぶ、とび魚がとぶ、朝日のなかをあはれかなしきひかりとなり

これらは、第五歌集『死か芸術か』（明45・9）から第六歌集『みなかみ』（大2・9）につづく世界で、牧水の第二期と見るべきものである。第一期の美しい音楽性は失われ、破格の形式のなかに、いつわらざる實在感を見ようとするものである。焦燥感にとんだ視角から、生のはげしさがうめきのごとく歌い出されている。実生活の苦悩をバックにした、このような動揺をはらんだ作品に、より注目せざるをえないのである。

『牧水歌話』は明治四五年三月に出版されたものであるが、そのなかの「雨夜座談」で、牧水は「私の芸術の対象は全部『自己』そのものである。あらゆる外界の森羅万象も悉くその『自己』といふものに帰着せしめて、初めて其処に存在の意義を認める。そして私は宇宙の間に生み落された『自己』の全部を知り確めむがためにのみ生存して居るものといふやうに思つて居る。畢竟、我が生存の意義は『自己』を知り、自己の全てを尽すことによつて、初めて生じて来るものと信じてゐる」と述べる。「自己」のかぎりない探求に執着した、きわめて宗教的な哲理にはかならない。

この『死か芸術か』から『みなかみ』につづくあたりの、郷里において自己の孤独にとんだ焦燥感をみつめ直した作品に、内的な自棄や自嘲が捉えられているという意味で、もっとも自然主義的なものが感じられよう。第一期以来の感性をいかしながらも、それを否定的に連続して、人間的な真実をとらえようとしていたのである。当時の評価は『別離』のほうが高かったのであるが、『死か芸術か』から『みなかみ』につづく不安定な作風が、さらに注目されてよいのではなからうか。

夕暮の『収獲』は第一歌集。明治四〇年の後半から四三年にかけての作品で、そのながが上下の二巻に分けられており、上巻のほうに、四一年秋以来の比較的新しいものが収められている。その下巻のほうは、人間の活写が十分ではなく、その描写が外面的であるという点で、いわば自然主義にふれてくる前段階である。したがって、『収獲』の存在理由は、ひとえにその上巻の評価にかかっている。

夕暮はその「自序」で言う。「自分は技巧が拙い、修飾することを知らぬ。芸がない。であるから、思つたこと感じたことは、思つたこと以上に歌ふことを知らぬ。唯正直に歌へたらよいと思つてゐる。自分は無論芸術を尊重する。愛感したことを修飾せず、誇張せず、正直に歌ひたいと思ふ」とし、「吾等は芸園の私生児たることを厭はぬ。唯真実でありたい」と結んでいた。「通例人」としての自覚を深め、現実に執して「思つたこと」「感じたこと」を正直にあらわそうという主張は、いうまでもなく自然主義の立場そのものにほかならなかった。

魂よいづくへ行くや見のこししうら若き日の夢に別れて

前田 夕暮

秋の朝卓の上なる食器らにうすら冷たき悲しみぞ這ふ

襟垢のつきし裕と古帽子宿をいで行くさびしき男

空虚なるちからなき胃とつかれたる頭をはこび日の街をゆく

この四首をあげながら、武川忠一は「大正初期までの夕暮」（『前田夕暮研究』昭48・5）で、次のように『収獲』の作風の特質を分析している。

ここには最初の二首と、あとの二首との二つの世界がある。夢に別れようとする意識を共感しながらも、さらに残

る夢を追うものの悲しみ、つまり覚めながらなおかつ、半ばを夢に托する一首目の世界とともに、後の二首のような、生の倦怠と空虚さに覚めた「現実派」の作が混在するといつてよい。むしろ、この混沌を手探ぐっているのが、そのまま当時の夕暮の自己表白であったといえよう。それを「自序」にいうごとく、きわめて「正直」に表白し得たところに、『収獲』の魅力の源泉があったのはいうまでもない。牧水のいう、「その人の生命」に触れた作として、清新な気運を呼び覚ますものであった。

『収獲』の作品のすべてが、「現実派」の赤裸々な自己表現でなかったことにふれた、きわめて適切な分析であった。いわば自然主義的なものと自然主義とが、そこに混在していたということなのである。

このことは、当時の新人が「明星」の影響から脱しきれていなかったこととしても、やむをえなかったのである。

前田 夕暮

今朝もまた頭なやみて心倦むわづかにわれといふ意識あり
幅はばひろき醜みにくきそびら何物のそびらとしらずうす暗にみゆ

秋の夜のつめたき床にめざめけり孤独は水の如くしたしむ

何物にか踏みにじられしあとに似て自棄の心のやるよしもなし

あやまちし来しかた君を傷けし来しかたをして葬らしめよ

この『収獲』の上巻には、このように内面のネガティブな心情にふれた作品を見出すことができる。日常生活における悔恨、いしいれぬ倦怠感や孤独感がかみしめられている。その赤裸々な自己表白において、その自意識の掘り下げ方において、あきらかに自然主義に即応したものとなっている。

夕暮は『収獲』を出した前後に、さらに「卓上語―我が作歌の態度」(創作「明43・3」)において、次のように自己の作歌態度をあらわしていた。

私には、自己が二つあるやうな気がしてならぬ。第一の自己の働きを、第二の自己が何時も観てゐる。第一の自己の一生懸命にやつてゐる事を、第二の自己が後に回つて、何時も冷笑して居る。第一の自己が喜んで居る時、第二の自己が悲しんだり、笑つたり、悔いたりして居る。

自分を客観的地位に置いて、少し触れた処から観て歌ひたいのだ。もし言ひやうを換へると、さまよへる自己を捉へて来て、自分にこんな小さな「自分」があつた、こんな醜い小自己があつたと、投げ出された自分を悲しみ歎く、それが私の歌になる。

ここには、作歌にとって重要な自己確立と、自己確認がかたられてゐる。それを「客観的地位」に置き直そうとする自覚が述べられている点で、まさしく自然主義の方法となつてゐる。そのうへ「醜い小自己」などといった思想にも、当時の自然主義的な風潮が色濃くあらわされてゐると言つていい。

夕暮は真率なる「自己確認」によつて、いち早く自然主義に近づいた。牧水はいちじらしい破調歌をともなつた「自己疎外」によつて、はじめて自然主義に突入しえたものではなかつたか。牧水・夕暮時代があつたかのように言われてきたが、その近代の獲得のきっかけに関するかぎり、夕暮の『収獲』のほうが一步早かつたことになり、この二人を在来の短歌史のように同時に論じることができない。

3 哀果・啄木の場合

哀果の第一歌集『NAKIWARAI』は、ヘボン式ローマ字でつづられた、三行書きの最初のものではあつた。このスタイルは、はじめからリズムにたいする挑戦を暗示していた。リズムとして抒情をとらえることであり、とくにその口語的な文体は、近代の意味を問いかけるものであつた。