

911.104-U967



1200500755004



始



91.2461

911.104
U96



Osamu.

短歌評論
實作者の言葉

宇都野研著



岡倉書房刊

初 夏

桐の花打ち見てあれば下枝^{しづえ}さわぎ

上枝^{ほっえ}さわぎて嵐立ち來^きぬ

宇 都 野 研

序

この書は、勁草社同人伊東正夫君の熱意によつて、咄嗟の間にまとめられたもので、著者自身は、終始傍觀者の位置に立つてゐたのであつた。

内容は相應永い期間に亙つて書いたもので、凡て一應はいろ／＼な雑誌や新聞に載せたものである。そして、たいていは頁數を決めて注文されたものであるから、意を盡さないものもあつて、孰れも片々たるものばかりである。かく年月の久しい上に、一部には口述筆記もあり、初學の參考として書いたものもあつて、文章内容共に趣を異にしてゐて、一冊としてまとめて讀むと、如何にも統一のつかないといふ憾みがある。同君は便宜上二部門に大別され、掲載順序の上にも意を用ゐられたのであるが、やはり一部の書物としては目先や氣分が變り過ぎるといふことが感じられる。

何分にも仕事が迅速に運び過ぎたので、舊稿にゆつくりと目を晒してゐる暇もなく、辛

~~643-4~~

うじて初校だけを一瞥したのであるが、不満に思はれる點が少からずあつた。最も痛切に感じたのは、一篇々々の出来不出来が如何にも甚しいといふことで、あるものは相應にがつちりして、ゆとりのある心持で委曲を盡してゐるが、ある他のものにはなま／＼しさがある。そして文章にも、ぎくしゃくした妙な癖が目立つ。

それに氣を腐らせて、注意して校正刷を見てゆくと、悪い癖の出でゐるものは、主として評論めいたもので、ぢかに實作者としての體驗を語つてゐるものは、まづまづ無難といつてよいやうである。このことは、私は貧しいながら素質としては一實作者であつて、評論家でないといふことであらう。それは私としては十分承知しきつてゐるのであるが、それであつて評論めいたものをも書かうとしたのは、時代の推移につれて、實作者もまた短歌の本質と形式とについての再認識を餘儀なくされたからである。

この外にも不満を云へば數限りなくある。一部のものは書き直したいとまで思つた。しかし、もうどうすることも出来なかつた。とは云つても、この書にも多少の取柄はあるであらう。その一つとして全篇を一つのものに貫いてゐるといふことは、自信をもつていひ

得ると思ふのである。それはいふまでもなく、先哲と先輩とによつて開明されたもので、本書は單にそれを祖述してゐるのに過ぎないのであるが、もし少く注意して見て頂ければ、この一貫したるものは、臍氣ながら隨處に觀取されやうと思ふ、だから面倒なものは後廻しにして、取りつき易いものから先きに讀んで頂き度いのである。

をばりに、大扉の著者の横顔は、次男紀君の素人畫です。

昭和八年六月十日

著者

目次

序

實作者の言葉

歌の上の描寫について	三
作者と對象との關係	八
對象と距離	一九
自然に對する作家の態度	二
短歌に於ける新語	二六
語感の話	三三
不易流行といふこと	三六

四歌人の空中競詠は何を示したか? 四二

内面から外面へ 五二

辭世の歌一首 五八

旋頭歌の形式についての一考察 六二

景樹語録 七二

一語を活かす苦心 七七

藝の線 八三

觀照と翫賞と 九二

古歌の鑑賞 九六

短歌に於ける言葉のモニタージュ 一〇四

短歌に於ける素朴といふこと 一一〇

規範としての萬葉調について 一二五

禮装とふだん着 一二二

自由律一考察 一二四

歌が活きてゐる、ゐないといふこと 一二七

心頭語 一三〇

短歌の具象的表現 一四五

現實感を超えて 一四八

感の吟味 一五四

「とぶち」のこと 一六〇

「とぶち」のこと(追記) 一六二

窪田氏の長歌についての一考察 一六五

面と線との感 一七四

レアリズムの問題 一八〇

曙覽の一面観……………一八四
 曙覽の連作について……………一八四

批評と鑑賞

景樹の歌一首……………二二七
 良經の歌一首……………二三五
 故新井洗君の歌集「微明」を讀みて……………二三〇
 梅の歌二首……………二二七
 利玄の歌に見る童心……………二四七
 小田觀螢氏の作を評す……………二五二
 歌壇時評……………二五九
 アララギ諸家の近業について……………二六九

實作者の言葉

歌の上の描寫について

私にとつては、短歌は個性藝術であるといふことと、自然發生的の藝術であるといふことは、今も昔も少しも變りはない。その立場に立つて、歌の上の描寫といふことに聊か觸れて見たいと思ふ。

私は作者の生命が、外界からの何物からも制約されずに直寫された場合が、短歌としては最も適當な表現を得ると思ふ。謂ふ心はさういふ態度で詠まれた場合に、短歌は最もよくその本來の形式美を發揮するからである。しかしかういふ態度の歌は、さう多く詠み得るものではない。又變化に乏しいといふ憾みがある。勢ひ、外界の刺戟によつての、制約された生命を歌ひ上げることにな

る。

○
現象の機縁によつて、吾々が感を發した場合、吾々の立場から云へば、現象そのものを精細に描き出すといふことは、意味のないことである。吾々にとつて大切なものは、現象を起してゐる精神(?)又は現象が醸してゐる氣分である。そして其等は孰れも吾々にとつては、吾々の生命の投影に過ぎない。吾々は此の投影を描き出せばよいのだ。

○
いつか私は社中の若い諸君と某海岸で、即詠を競つたことがある。いつまで経つても海面にのみ眼が注がれてゐた。そして一向埒があきさうにもなかつた。私は軽く注意した。もう海を見るのは止さう。そして吾々の内部に醸されたものを見やうぢやないかと。座中の一青年は私の言を玩味して肯いてくれた。前

節に述べたことの意も此處に在つたわけである。勿論吾々も一應は現象をよく観はする。しかし、その上で私は之を眼前から拂拭する。

吾々の内面に醸されたものは、それを感覺到生かし、且つその特殊性を現はすために、吾々は現象を藉り來つてそれを描き出さざるを得ない。しかし、短歌形式は前にも云つたやうに、主情的な發想に適し、描寫藝術としては不利な點があるだから成るべく極彩式風な描寫を避けて、デッサンで行くことにしてゐる。そしてそれで足りると思ふ。

○
新古今集は描寫といふ點に於ては、古今に絶してゐるとも云へやう。洗練された語句によつて、氣分を漂はせながら、簡淨に描寫を遂げた手腕は到底後の寫生歌の企て及ぶ所ではない。然しこちたい描寫をしたものは、描寫のための描寫となつてゐる。作者その人の影は殆んど没却されてゐる。吾々の立場から

は、斯ういふものに與みすることは出来ない。吾々としては、現象の輪廓の陰に、作者が儼然としてその全貌を示してゐるといふ態度が望ましい。

○ 私又、此頃の言葉で云へば、スチールを避けて、成るべくスナップで行くことにしてゐる。構へた所よりも、たくらまぬ所に、却つて作者の眞面目は現はれるものだからである。之も個性藝術といふ立場からの用意である。

○ 歌の上の描寫は、現象が簡單である程、容易である。複雑を極めた現象は、云ふ迄もなく、甚だ取扱ひにくい。かういふ場合、單純化を行ふことは何人も知つてゐるが、現代の複雑なる現象は單純化が困難であるのみならず、その醸してゐる氣分が、短歌形式による描寫では捕捉し難いものが多い。殊に機械のスピードを、歌のリズムの上に出すといふやうなことは殆ど不可能だ。

○ 一つの詩型は、その成立した時代の生活感情乃至生活感覺と離るべからざる關係を保つてゐると思ふ。もの靜かな悠暢な時代に、最もよくその詩型美を發揮した短歌が、今日の尖端的現象を第一義的に現はし得ないといふことは何の不思議もない。それをするには他の詩型によるの他、道はないと云つてよい。短歌として爲し得ることは、作者が或る心法に據つて尖端的現象に對するといふことに歸着する。

○ その心法とは何か？ 十字街頭に立つて猶ほ林の如き靜かさを味はひ得る境地である。尖端的現象と共に躍つてゐる心は詩の世界である。歌は結局靜の藝術だ。動を孕みつゝ而も結局は靜の藝術である。謂はばエナーヂーのポテンシャルな側を代表するものである。東洋的な心法によつてのみ、尖端的現象も亦

短歌の對象となり得る。

○
私は飛行機に乗つて、車輪の滑走するのを見た。その感は滑走といふ文字から受ける滑らかな語感とは違つた、すさまじい、我々の意識下に潜んだ暴虐性や、その他原始時代の遺産と思はれるやうな氣持を感じた。それは私には何うにも歌ひ難いものであつた。總じて體驗から來た概念が社會的に出來上つてゐない事象は歌となし難いといふことを、その際沁々と感じたのであつた。多く説明し多く描かなくてはならないからである。(昭和五・一〇)

8

作者と對象との關係

○
歌の上の感じから云つて、作者と對象との關係がどんな風になつてゐるか、

と云つただけでは曖昧であるが、直接にかまたは間接にかと云ふことを、重なる問題として、古歌數首を評釋してみやうと思ふ。そしてその關係が、時代に依つて推移があるかをも、一通りみたいと思ふ。材料が紅葉に關するもののみであるのは、ある通俗な説話の材料として蒐集したものを、そのまゝ用ゐたに過ぎない。まづ萬葉から一首を抜く。

○
今朝の朝明^{あさけ}かりがね寒く聞きしなべ野への淺茅ぞ色づきにける

聖武天皇

一首の意は、今朝の明方雁(かりがね)の聲が寒く聞えて來たと共に、この眼前の野原のつばなが色づいたことである。語釋として、淺茅の茅は、ちがや(白茅)の異名、今の「つばな」、淺茅と續けて粗生したつばなの意。離宮などで、眼前囑目の景を歌はれたものかと思ふ。速かな季節の推移に、驚異の心を寄せ

た歌は、古來限りないまでにあるが、此の歌は直截的で毫も傳統に煩はされてゐない。雁が常世の國から渡つて來ると云ふ傳説が、當時すでに行はれてゐたかも知れないけれども、さう云ふ傳説の匂さへもない程に純粹である。況んや次の時代の好みになつてゐた、雁の紅涙が草木の葉を染めると云ふ、趣致的な趣向などは勿論觀取することが出來ない。

一首單純で、新鮮で、力強い。作者と秋の風物たる雁や色づいた淺茅が、直接に手を取り合つて吐息をもらし合つてゐるやうな感じがある。即ち此の歌に於ては、作者と對象との間に、何物も介在せず、其の關係が直接だと云へる。これが萬葉の歌の一つの特徴である。

○

たがための錦なればか秋霧の佐保の山べを立ちかくすらん

紀 友 則

これは古今集秋の歌下の一首「やまとの國にまかりける時さほ山に霧の立てりけるを見てよめる」と詞書の添へてあるものである。本居宣長の遠鏡には「此サホ山ノ紅葉ハタガタメニドノヤウニ大切ニスル錦デアノヤウニ霧ガカクシテ人ニモ見セヌコトヤラセツカク紅葉ヲ見ヤウト思ツテキタノニ」(傍線は、言外の余意)と口譯されてある。佐保山は、柞はせの紅葉で、名高い大和の名所。紅葉を高麗錦や唐錦に譬へるのは、漢詩からの影響で、萬葉にも懷風藻にも見えるが、平安朝になつてはその比喩が一般に行はれてゐる。しかし、後世とは違つて當時はなほ其比喩が新鮮味を有してゐたであらう。

詞書にある通り、此の作は實際に其の場に臨んで詠んだ、いはゆる實物實景の作であるが、讀後の感じから云ふと、作者と對象(佐保山の紅葉)との關係は、間接的なものになつてゐる。もし萬葉の作者であつたならば、感を發した眼前囑目の景を、我なりとして、それをしつかり云据ゑることによつて、満足

したのでせう、即ち純粹感動で、一首を構成したのでせう。しかし古今以後の作者は、多くはそれだけでは満足しない、更になにか一工風凝らして感想風のものにして發想します。その工風には、いつも趣致と、當時の宗教から來た理念の影とを宿してゐる。此の工風が「うすもの」となつて、作者と對象との間に介在し、いつも兩者の關係を間接にしてゐる。このうすものは、いはゆる時代色であり時代の型であつて、單に此の歌のみならず、どの歌にも共通のものである。讀後、作者その人や、對象そのものよりも、此の色合の方が直接に目に浮んで來る。其處が古今以後の歌の一つの特色である。この歌について云ふと、なんとなく色めいた所がある。そして自然の營爲を人間生活の延長と見、無情のものを、有情のものとして受け入れてゐる所がある。それがいはゆる趣致と理念で、當時の生活の色合である。

とにかく、作者と對象との關係は間接なものになつて居る。萬葉の歌にみた

やうな、作者と對象とが、手をふれ合ひ、喜怒哀樂を共にしてゐるやうな趣はない。むしろ、その中間に介在して來たものの色合が、全體を塗りつぶしてゐるやうな感じである。

○

立田山梢まばらになるまゝに深くも鹿のそよぐなるかな

俊 惠 法 師

この歌は、新古今集秋の歌の下、題知らずの一首です。立田山の木立が、落葉しなかつた間は、麓まで鹿が出て來てなき聲を聞かせたものであるが、梢がまばらに散つて、身を隠すよすがもなくなると、山深くにこもつて、散り敷いた紅葉を、鹿がそよそよと踏みしだく、その音が如何にもかすかで、淋しいの意。「深くも」は、山深くもの意、「そよぐ」は、木の葉のそよぐなどのそよぐで、鹿が木の葉を踏み分けるかすかな音に云つてゐる。

古今集の、「奥山に紅葉踏み分けなく鹿の聲聞く時ぞ秋は悲しき」を踏まへての作である「奥山に」の歌は、百人一首では、猿丸太夫の作となつてゐるが、これは根據はない。古今には讀人知らずになつてゐる。しかし、歌風から云つて古今の選者達のものよりは、古風です。眼前だけをとりへて素朴な抒情にしてゐる。しかるに俊恵法師のは時の推移を云ひ、晩秋の立田山を描寫して、繪にしてゐる。そして「奥山に」の歌のやうに「悲しき」と云ふやうな、小主觀の句を用ゐず、「そよくなるかな」と、鹿の足音にして、淋しさを具象してゐる。此の描寫的であり客觀的である點が古代の主觀的なのと違ふ。

此の歌は、表現と云ふ方面から云ふと、如何にも簡潔で、勁く、一語の無駄もない。心としては、當時の人の狙ひとした幽遠な趣がある。上の句の時の推移を含めて、立田山全體を、描き出して來たのが注意される。その準備がある爲に、山深くと云ふことが効果を現してゐる。鹿のかすかな足音をそよぐと現

したのも感覺的で、近代的である。

しかし、此の歌も實物實景を扱つたと云ふ感じよりも、前の古今の歌と同じやうに繪に題してゐると云ふ趣がある。即ち空間的無聲的な藝術に、ある時間的の經過と、餘韻とを云ひ添へたやうな感じを持つてゐる。この實物實景よりも一つの畫面が、對象として現はれて來る所は、やはり作者と對象の關係が、間接になつてゐると云はざるを得ない。

此の歌の場合にも、いはゆる「うすもの」が作者と眞の對象とを隔ててゐる。そのうすものが、大體趣致と理念であることは、古今の場合と同じである。しかし、その色合は違つてゐる。古今の場合には、明るく、はでやかであるが、新古今になると、依然美しくはあつても、くすんで、灰色になつてゐる。哀愁の色が強く、幽遠な趣がある。そしてそれが、その時代の色合である。かくうすものには違ひはあるけれども、それが時代の色合であり、作者や對象をぬり

つぶしてゐる關係は、古今の場合と同じであると云つてもよい。

○

東の山のもみぢは夕日にはいよく紅くいつくしきかも

田安宗武

づつと飛んで、徳川時代の歌二三首を紹介する。宗武は、御承知の通り八代將軍吉宗を父とし、樂翁公を子とした人、歌は眞淵に學んだ。歌の中の「いつくし」は此所では美しの意、庭の築山などを見て詠んだ歌ではないかと思はれる。俊恵法師の老美と云ふやうな作から、此の歌に轉ずると、何となく幼なく浅いやうな感じがするが、對象はあくまで實物實景であり、作者その人もはつきりと眼前に浮んで来る。即ち此の作には、作者と對象とを隔てて居たうすものが取り去られてゐる。

一見幼なく淺く見えても、實作者と云ふ立場から見ると、かう云ふ平坦な大

景を、正面から扱ふと云ふことは、たやすくはないと思はれる。

○

袖のうちのてさぐりにさへとり出る山のもみぢのなつかしきかな

大隈言道

まどろめば夢にながるる紅葉ばのいづこの川といふこともなく

同上

言道は、御承知の通り徳川時代の終りの歌人で、商家の出です。最初の歌は、山に紅葉狩に行つた追憶の歌、次のは夢中紅葉の作でいづれも解釋を要しないものである。これまで引いた歌を、貴人の端座した姿に譬へれば、これはまた一庶民が、のびのびと大あぐらをかいてゐるやうな、如何にも碎けた自由な歌である。一體言道の歌は、繊細で、嶄新な趣がある。かゆい所に手が届いて、その手先が少し遊んでゐるやうな所がある。そこが歌の品を悪くしたり、いや味

なものにすることがあるやうに思ふ。その點から、私には第一首の方かよいと思はれる。第二首は、上手が目につくとも云へやう。

言道は、古今風の詠手ではあるが、これらの作は對象との關係がやはり直接となつてゐる。

○

以上時代順に——大きな間隔があり過ぎはしたが——數首の歌を引き、作者と對象との關係が、直接であるかまたは間接であるかを述べた。大體として一つの文化が新たに興りそれが進行してゐる間は、作者と對象との關係が直接になるやうに思ふ。現實が見直されそれに愛着の情が寄せられると云ふやうな、關係があるのではないかと思ふ。そしてそれが、正しい詩歌の道であると思はれる。今日の新興短歌に於て、ふたたびレアリズムが高唱されるのも、同じ意味ではないか。これに反して、一つの文化が、絶頂に達し、爛熟すると、時

代色が濃厚となり、作者をも對象をも塗りつぶし、兩者の關係が、間接なものになつて來るやうな傾向があるのではないかと思はれる。

新古今以後間もなき中古時代に於て、萬葉の態度を是認した歌論はあつたが、實作としては、議論を裏書するに足りる程のものはないかと思はれる。時代の潮合と云ふものが、實作の上にはやはり大關係があるのではないかと思ふ。(昭和四・一二)

對象と距離

鑑賞者として一首の歌を味はふ場合、對象がどんな距離を以て扱はれてゐるかといふことを直感する。或は近く或は遠く、或はちやうどだと感ずる。しかし、近い遠いといふことが必ずしも悪いといふのではない。ある場合には近い

が爲めに面白く、又は遠いが爲めに面白い、しかしそれも或程度までであつて、その境をこえると、一首の藝術價値を損ずるやうになる。

Grass (翫賞) といふ態度を取りがちな、熱っぽい作者はともすれば、對象との距離を短くしがちである。そして、或程度までは、それが自然である。これに反して、觀照に没入しがちな、叡智的な傾向を持つた作者は、距離を遠くしがちであると云へやう。そしてやはり或程度までは、それが自然である。又、ある一人の作者の作品にしても、青年時代のものは、距離が短く、老成してからのものは、距離が遠くなる。これ亦自然であると云つてよい。

時代的にも亦、かういふ觀察を下すことが出來やう。例へば萬葉と古今新古今とを比較すると、前者では對象との距離がやや近く、後者ではずつと遠くなつてゐるといふことを感ずる。で、一般的にいふと、動搖し、進展しつつある時代には、對象距離が近くなり、文化が爛熟し、落付いてきた時代には、遠く

なつてゆくといへやう。現代は云ふまでもなく、推移の極めて早い、あらゆる社會層の不安なる時代である。従つて對象距離の近い作品が多いやうである。

(昭和七・三)

自然に對する作家の態度

ここで態度といふのは表現上の問題ではなく、作家の對象に對する態度の意味と理解して頂きたい。そして、いま一つ斷はつておきたいのは、自然といへば「我」以外のものの一切をふくめていふ場合もあるが、ここでは狹義の意味に於て普通に用ゐられてゐる山川草木といふほどの意味である。

何も自然と限つたことではないが、それに對して作家の取る態度が凡そ二つに分けて考へられると思ふ。一つは、そのうちに没入する態度であり、他は自己のうちに向うを攝取してしまふといふ態度である。つまり向うに同化するの

とこちらに向うを同化させるのとの二つの態度があるといへるであらう。話をわかりよくする爲に、先輩の作品をここに引用して述べることにする。かういふ意味で、岡麓氏と窪田空穂氏とを比較してみれば、この二つの方向のもつとも徹した作家といふことが出来るであらう。

○

立樋をつたふ雨垂落の音折々みだれ夜ぞ更けにける

春の夜の軒の玉水とだえてはしばらくものの音を斷ちたる

岡 麓

かういふ歌は、傳統への完成であつて、今日の時代とは交渉がうすいといふ批評が出来るかもしれないが、ここではそれは問題とはしない。作家が「我」をたてないで、すつぽりと対象のうちに没入してゐるといふことを感ぜしめる。もとより、作家の個性が表はれてゐないといふのではない。それが対象のうち

に静かににじみ出てゐるといふ表はれ方だといへる。之に反して、

○

大き石めぐりていづるさざれ水眼に描く流れ音をぞ立つる

さざれ水行きて隠るるこの隈にまばらに立てる青蓬ども

窪田空穂

是等の窪田氏の「さざれ水」の一聯は、近來の氏の作品のすぐれたものと思へる。幻覺を描いたもので、対象に即、不即の點に於て、萬葉と新古今との間をいつてゐるやうなところがある。そして、表現の上に鋭どさ、流動性、新鮮さがある點に於て、表現上の時代性といったものを認めることが出来るが、殆んど藝術性だけといつてもよい作品である。これらの作品をよんで感得することは、作家がその対象たる自然を攝取して自己と同化してしまつてゐるといふ事である。従つて岡氏のものに比較すると、作家の個性が強く出てゐて、自然

が作家の匂ひをブン／＼と強く帯びてゐる。その點から讀者の側についていへば、好悪がわかる事になる。

違つた觀點からすると、窪田氏の自然の見方には、鋭い一つの角度といふやうなものがあり、岡氏には角度といふものがない。もしあるとすれば、百八十度の角度といふことになる。かういふ二つの態度は今に初まつたことではなく、以前から同時同所にあつたのであるが、藝術の歴史から云へば、自然を鋭い角度を以つて見、自己のうちに攝取するといふ態度の方が新しいと云へるであらう。例へばヨーロッパの繪畫方面に於ても、フォービズムの擡頭した以前に比して、それより以後のものには、自然の裏に自己を没入すると云ふやうな態度がなくなつて來てゐるやうに思はれる。これは畢竟、近代人の自我性の強くなつて來たといふことに歸し得るであらう。

しかし、短歌に於けるかうした二つの態度は、一見對蹠的ではあるが、作品

の感味からいふと、共通した一つのものを見出すことが出来る。即ち作家自身竝に自然も亦、一つの性命、ロゴスの波に浮んでゐるものとして相抱擁してゐることである。即ち根底に於て唯心的の立場が護られてゐることである。要するにそれは短歌の傳統であると云つてよい。

この傳統と全く相容れないのは、唯物論に根ざした社會科學を奉ずる歌人達の自然に對する態度であらう。私は云ふまでもなくこの方面に理解を缺いてゐるが、この派の人達にとつては、恐らく自然は人間生活に於ける些かなるツマに過ぎないであらう。自然は人間によつて征服さるべきものであらう。愛すべき存在としてよりは、利用さるべき存在といふことにならうと思ふ。いはゆるプロレタリア短歌といふものに於て、あまり自然が問題とされなかつたのは、かうした理由にも基づくのであらう。

自然に對する態度に於て、ここにまた新しく新舊の相違を見出すことが出來

る。そしてここでは唯心唯物といふ世界観上の問題が根底に横たはつてゐる。それだけに解決のつき難い問題である。だが、實作をする場合には、かやうな概念的遊戯からは逸脱した方がよい。そして囚はれない心で自然に對すべきである。(昭和八・四)

短歌に於ける新語

○

斯ういふ課題で一文を草するやうにといふことであつた。私は先づ出題者がどんな意味に、新語といふ語彙を解してゐられるかを檢しなくてはならない。恐らく謂ふ所の——浮動して未だ固定せざる——尖端語を指してゐるのではなからうと思ふ。多分は今日の新しい文化の匂ひを帯びた——といふよりも、單

に今日の社會人としての我々の生活感情、生活感覺を直接に表示し得る語彙を意味してゐやうと思ふ。曖昧をさけるため、ここではさうきめて話を進めて行かう。併し謂ふ所の新語なるものを傳統的短歌に取入れることになる、少しく立入つて語彙そのものもつ語感その他について吟味して見る必要がある。併しこの一文の性質上、極めて實際的な點だけに觸れることとして置きたい。さて新語と比較さるべきは、從來好んで歌に取入れられてきた奈良朝平安朝系統のものを主とした語彙である。此處にはそれらのものとの簡単な對照を述べることとする。先づ感ずることは、新語が——といつても種々雑多で一概には云へないけれども——滑らかさを缺き、往々ゴチゴチした感觸を有することである。次には非隱約的である。即ち顯露な感じをもつてゐる。尙ほ又往々説明的で冗漫に流れ易い傾きがあつて、五音乃至七音の制約に直ちに應じがたい場合が少くない。謂ふ所の新語の之等の諸性質は、畢竟するに、今日の新文化の

胎藏する精神の現はれと見ることが出来ると思ふ。そしてその精神は進展し、動搖し、未だ成熟期に達してゐないといふことを思はしめる。之は過去に於て短歌が圓熟した時代の、文化の匂ひとは著しく異つたものである。今日の短歌に於ては、此の二つの文化の匂ひを帯びた様々な語彙が往々にして共同生活を營んでゐる、そして種々な矛盾を示してゐる。勿論舊文化の匂ひを帯びた語彙は徐々に淘汰されて行くけれども、今日尙ほ隱然たる勢力をもつてゐる。この矛盾した現象は嚮後何う解決されて行くのであらうか。

○
謂ふ所の藝術の可變性といふ方面から短歌を眺める時、新時代の生活感情、生活感覺を帯びた語彙によつて組織さるべきものであること、疑ひの餘地はない。しかし、一つの定型には一つの運命がある。短歌の一つの運命として、その構成は文語脈によるべきだと思ふ。斯うした文語脈に、當然口語脈のものた

る新語を取入れやうとする處に、實作者としては種々な困難に遭遇することが多い。しかし文語脈とは云つても今日の短歌は殆んど口語脈と區別が出来ないところまでに達してゐる。

○
この文語脈の口語脈に接近してきたといふことは、近年、構成の上に好んで謂ふ所の「口語的發想」が採られるやうになつたといふことがよくその間の消息を物語つてゐる。口語的發想とは、云ふ迄もなく、口語で物を云ふ順序に發想して行くことである。即ち作者の心理的經過に隨つて、一句より二句、三句といふ風に順を追つて發想して行くのである。古い時代の歌にも斯ういふ發想は勿論あるが、意味の續きから云ふと、二三句を隔てて上から下へ、又逆に下から上へ係るものが少くなかつた。さうしたものは往々にして寄木細工や唐草模様様の絡れあつた様を思はせる。之は畢竟するに作歌態度の根本に相異があるか

らである。即ち情趣を愛する心からは斯うしたややくしい發想は往々にして效果的であるが、人間の「ためいき」の表現として短歌を取扱ふ場合には、口語的發想法に依據することがより多く自然であると云へる。今日の短歌の大勢はさうした處を歩いてゐる。そしてこの口語的發想なるものは、新語を取入れる——一首のリズムに溶かす——上に便宜な處がある。

○

リズムといふ方面から短歌を眺めると、その完成した時代の精神や感覺にふさはしく、ゆるやかな、そして搖曳性を帯びたものであると云へやう。斯うした旋律美を完全に發揮するには、矢張りその成立した時代の、並にその系統の語彙を以てするのが最も效果的であると思ふ。今日猶ほ古典的語彙か隠然たる勢力を占めてゐるのは、そのためであると思はれる。それにも係らず、短歌の旋律は時代性の影響の下に徐々に變化して行き、今日の短歌はテムボが幾分急

になつてゐる。そして曲線から直線に變化して行くやうな感があつて、搖曳性が段々と失はれて行くことを思ふ。斯ういふリズムの上の推移は不知不識の間に行はれてきたことであつて、時代精神の進展の現はれであること、上記の句法の變化と揆を一にしてゐる。斯うしたリズムの展開は矢張り新語と短歌との調和を容易ならしめるものといつて可い。

○

以上は意識してなされたと云ふよりも、自然にかういふ處へ歩いてきたと云つてよいと思ふ。即ち短歌本來の形式美を幾分犠牲に供しながら、時代精神に徐々に近づいて行かうといふ傾向であるといつてよい。勿論短歌は短い定型詩であるため、散文や自由詩の如くには活潑に可變性を表はし得ないけれども、なし得る程度に於て徐々に時代性に應じて來たといふことは、私にとつては誤まつた觀察ではないと思はれる。

以上大體、短歌と之に盛らるべき新語との關係について卑見を述べた。次に此の一文の性質上、新語を取入れる際、如何なる點に注意を拂ふべきかを略述したい。便宜上個條書きにして見やう。

- 一、必然性がなくてはならぬ。之は何も新語に限つたことではないけれども、その語彙以外之に代るべきものがないといふことが先づ必要である。語彙そのものの興味のために用ゐることは絶対に排斥すべきである。
- 二、作者の神經がその語彙を射貫いてゐなくてはならない。それには先づ作者のその語に對する把握が極めて確かでなくてはならない。
- 三、その語彙が社會的に概念化してゐることが必要である。
- 四、一首のリズムにその語彙が溶け切つてゐること、即ち其處丈が眼立つてはいけない。(昭和五・一〇)

語感の話

齋藤茂吉君から「新選秀歌百首」をいただき附録として添へてある「正岡子規の歌二十首」と云ふところを讀んでゐると

上野山うのやまゆふ越えくれば森くらみけだもの呖ゆるけだもの園その

と云ふ歌の評釋に「この歌では、動物園のことをケダモノノソノと日本語流にくだいて使つてゐるが、そのくだけ具合が實に旨いのであり云々」「この歌では第四句でケダモノホユルと云つたから、結句でもドウブツエンと云はずにケダモノソノとくだいたのである」等々とある。

この文章は、初學の參考として書かれたもので、云つてゐることに少しも無理はない。ただ不用意にこの歌を一讀して、ケダモノソノと云ふ語彙が、

お伽の國のものやうな感じを以つて、私の感覺到訴へて來たから、それをきつかけとして、短いものを書いて見やうと思ふのである。

かう云ふ種類の語彙に、郵便配達夫をフミクバリビト、寒暖計をサムサハカリと訓んだのがある。何れも子規が、ゴチゴチした漢語系統の語彙を、柔かみのある和語にくだいたので、同君もその項に於てそれに觸れてゐる。これらの語彙は、始めて用ゐられた當時には、一向に不思議ともされず、むしろ賞讃を博したのであつたが、今日の私などには、舊派歌人の鐵道をマガネチ、蒸氣車をムシケグルマと訓んだのと、五十歩百歩の差で、何れもお伽の國の物のまどはしを以つて、感覺到觸れて來るのである。

このことは語感と云ふものが、時代によつて推移すると云ふことの好い例證とならう。しかし、語感はまだ個人々々のミリュウによつても違ふ。例へば山深い土地かなぞで、一日に一回か、せいぜい二回、フミクバリビトがやつて來

て序に一服喫つたり、無駄話をして行つたりと云ふやうなミリュウでは、フミクバリビトと云ふ語彙が生氣を帯びて來るのであるが、尖鋭化した都會のミリュウでは、フミクバリビトは餘りにも悠長で、生活感情にびつたりと來ない。しかし、又語感の問題は個々の作者の内面の問題でもあり得る。けれども作者の内面といふものも、生活の影響を免れぬものであるから、畢竟語感の問題は生活が決定してゆくと見てよいのであらう。

いつたい、和語にくだくと云ふやうなことは、所謂歌の調べをいたはらうとする心のあらはれで、畢竟は短歌形式の擁護と云ふことになるのであるが、この種の擁護運動は、いろいろと姿を變へるにしても、短歌形式の存する限りは繰り返へされることであらうと思ふ。しかし、それらの運動の弱點は、實感を或る距離を置いて扱ふと云ふことに共通點がある。例へば和語にくだく例について云へば、寒暖計をサムサハカリと云へば、實感からは大きな距離が出來て

來るであらう。そしてその距離も、生活の進歩と共に益々大きくなつて行くであらう。

かく形式擁護の運動は、ともすれば實作を實感から遠ざけて行く弱みがある。今日の歌壇狀勢は、實感を重んずる心が強く、形式の擁護を困難ならしめてゐる。結局は短歌の散文化と云ふことになるのであるが、一面から云ふと短歌が形式美を失ふことは、その衰亡の第一歩であると云つてよい。こんな問題から見ても、今日の短歌は危険な運命の岐路に立つてゐる。(昭和八・六)

(短歌研究 八月号 吉野の文士早稲田)

不易流行といふこと

○
どんな心持で芭蕉は不易流行といふことを口にしてゐたか。それについて一

應考察を遂げたい。

不易流行といふ語は、極く通俗的には、某の作品は不易の作であるとか、或は一時流行の作であるとか云ふやうに、その藝術の價值觀に關聯せしめて用ゐ慣らされてゐる。しかし、今日の評論壇では不易を不可變性、流行を可變性と名づけて藝術本質上の二つの面と見てゐるやうである。此の語の創始者と見做されてゐる芭蕉は、果して何麼意義を此の語に與へてゐたか。それに就いて考察するのも、必ずしも無益の業ではあるまい。但し私は芭蕉の研究者でもなく、彼を知るものでもないことは言ふ迄もない。

○

一體此の語は所謂通俗的な用法で、以前から屢々用ゐられては居るが、近年殊に喧しく論議されるやうになつた。そして藝術の不易性といふことが根底から疑はれ始めた。之は云ふ迄もなくマルクス派藝術の擡頭以來のことである。

しかし、何故に、又如何なる論據によつて、彼の派からは不易性が否定されるかと云ふことは、今日では既に文壇の常識となつてゐるから、茲では煩を避けて其れに觸れぬこととする。又藝術の流行性が直ぐにその進化を意味するか何うかといふことも茲では取上げないこととする。

○

芭蕉の用語例は彼の遺語集によるの外はない。しかし、遺語集といふ名が既にそれを指示してゐるやうに、彼自身の筆に成つたものではなく、歿後門人が記憶を辿つて書いたものであり、殊にその説話法がひどく比喩に富んで居り、説話者と筆録者との藝術の理解に於ける距離も亦、餘りに大きかつた爲め、僅かに説話の片鱗を窺ひ知るに過ぎざる點もある。又或る程度の誤解もあるのではないかとさへ疑はれる點もないではない。兎に角その表現が俳文風に妙に氣取つてゐて、科學的正確さを缺いてゐるといふことは、否み得ないであらう。

だから往々にして多義的になりがちである。不易流行の記載についても亦何處か雲を掴むやうな點がないでもない。しかし大體を窺知することは必ずしも難くない。

○

遺語集劈頭の「祖翁口訣」と云ふ文章に、ポツリと一行、獨立して

千歳不易、一時流行

といふ句が録されてゐる。口訣は短文ではあるが、蕉門の要訣を記したものであるから、此の話の内容が芭蕉の藝術觀に於いて重要な位置を占めてゐたらうことは、想像に難くない。更に卷の中葉に近いところに、「不易流行」と題して次の一文が載つてゐる。煩はしくはあるが、全文を引用することとする。

(説明の必要上、全文を三分して考察することとした)

(1) 翁曰、萬代不易あり、一時の變化あり、此二に究る。其本一なり。其一といふは風雅の誠なり。(2) 不易を知らざれば實に知るにあらず。不易といふは新古によらず、變化流行にもかゝはらず、まことによく立ちたる姿なり。代々の歌人の歌を見るに代々其變化あり。又新古にもわたらず、今見る所昔見しにかはらず、あはれなる歌多し。これ先づ不易と心得べし。(3) 又千變萬化するものは自然の理なり。變化にうつらざれば風改らず。これに押移らすといふは、一端の流行に口質の時を得たるばかりにて、其誠を攻めざる故なり。攻めず心を凝らざるもの誠の變化を知ることなし。只人にあやかりて行くのみなり。攻るものは其地に足を据ゑがたく、一步自然にすゝむ理なり。行末幾千變萬化するとも、假にも古人の涎を甜むることなし。四時の押移る如く、物あらたまる皆斯の如しと宣へり。

○

(1) は云ふ迄もなく、不易流行についての概説、(2) は不易の(3) は流行の解釋である。(1) に於て芭蕉は先づ「風雅の誠」といふことを言つてゐる。

風雅といふ語に彼が何麼意義を持たせてゐたかといふことは茲では深入りしないこととする。しかし、他の場合の彼の言説によつても、それが彼の腹の据ゑ場——彼の藝術の核心中の核心を成すもの——であつたことは争はれない事實である。誠とは茲では眞髓とか極致とかいふことではあるまいか。私は便宜上、風雅の誠といふことを極く大ざつぱりに、藝術性の眞髓といふことと解して置く。(正確に言へば芭蕉は藝術性を風雅といふ語によつて理解してゐたと云ふべきであらう) さうすると、不易と流行とは孰れも藝術性から派出したもので、その二面又は兩翼と解すべきものである。一見相反した方向を指さしつゝ、而も相提携して藝術性を完了せしむるものである。

○

さらば不易とは何か。「不易を知らざれば實に知るにあらず」と言つてゐるのは、藝術性の根本は不易に在りとして見てゐるのであらう。筆録者は更に語を進め

て、「新古によらず、變化流行にもかゝはらず、まことによく立ちたる姿なり」と云つてゐる。即ち不易性とは、時の流れの侵蝕を蒙むことなく、嚴然として千古變らざる藝術性の一面を指してゐる。しかも流行と兩立し得るものである。「代々の歌人の云々」より以下はその例證である。しかし、不用意に筆録者が「又」といふ接續詞で前後の文章を接續せしめた爲め、前後が對立したる事柄であるかの如き觀を呈してゐるが、之は當然「代々の歌人の歌を見るに代々其の變化あれども云々」と接續すべき處であらう。(2)全體が不易の説明と見るべきだからである。

○

(3)全體は流行についての説である。有情と非情とを問はず一切の物は變化して止むとさを知らない。藝術性も亦一面に於いては、恒に變化するものである。若し變化することがなかつたなら、藝術のスタイル(「風」といふことは

主として表現上の問題を意味してゐやう)の改まるといふことがない。一所に安住して進展することのないのは、或時の藝術の流行の姿に口眞似?(口質といふことはその典據を詳らかにしない)をして得意になつてゐるに過ぎないので、眞の藝術性の變化流行に思ひ到らないのである。熱心に攻究しない者には藝術性の變化流行といふやうなことは分りはしない。只、人に模倣して行くに過ぎない。云々。

大體以上の様に解していゝと思ふ。

○

芭蕉は不易を藝術性の根本であると云ひ乍ら、それに就いては多くの言を費してゐない。恐らくそれについては疑がなかつたのであらう。しかし、藝術性の一面と認めてゐる流行性に就いては、文章の過半を費してゐる。彼が常に殻を破ると云つたことと思ひ合はせて、意のある處を忖度することが出来る。し

かし、變化流行に就いての彼の言説は、單に變化してやまざる自然界（主として）の現象を範として、藝術性も亦變化流行すべきであるといふに止まる。彼の此の言は自然隨順を心とした彼自身を思はしめるけれども、今日の吾々としては、自然現象よりもより多く時代の推移に心を囚はれる。そしてその推移と藝術の可變性との間に交渉を認めざるを得ない。即ち時代の上に建てられた文化の進展と藝術の可變性とは提携すべきであると思はれる。又芭蕉の「風」（スタイルの意と解して）といつたことも、吾々としては、何故に「風」の改まる必要があるのかを考察せざるを得ない。思ふに藝術は古典となればその鑑賞者に働かさかける方法は、間接的とならざるを得ない。藝術は只時代性に適應した場合にのみその時代人の鑑賞に對して直接的であり得る。スタイルを改めなくてはならないといふ理由は、今日の功利主義的な立場から云へば、藝術を時代人の鑑賞に直接的であらしめやうとするものに他ならない。最後に、藝術の

不易性が疑はれるやうになつたのは、唯物史觀の影響であること云ふ迄もないが、一面から云へば、近代に於ける急速なる時代性進展のテムボに眩惑され、凡ての永遠性の存在を思量し得ざるに至つたからであるとも云へやう。

（昭和五・一〇）

四歌人の空中競詠は何を示したか？

○齋藤茂吉

飛行機にはじめて乗れば空わたる太陽の心理を少し解せり

われよりも幾代か後の子孫ども、今日のわが得意をけだし笑はむ

○前田夕暮

自然がずん／＼體のなかを通つて行く。山、山、山

二千メートルの空で頭がしんとなる、眞下を飛び去る山、山、山

○吉植庄亮

久方の空より見ればたなはるわが國土はかくも美しき

箱根山上空を飛びつつ

うつし世のたのしみここにきはまりて酒飲のわれは酒のみにけり

○土岐善麿

たちまち正面より近づき近づく富士の雪の光の全體

連山の斜面と斜面の急角度の旋回雲のじのきれめに

以上の作品に對して短歌雜誌社より解答を求められた。それに對する口述筆記である。

○

ツエツペリン伯號とか、或は問題として提出されたやうな場合を扱ふ時には、感の尖端に立つて詠まふとすれば、この土岐氏の詠まれたやうなものにならふと思ふ。この土岐氏の作品は三十一音に近いものか、或は遠いものか知らないけれども、さういふことは此の場合、あまり問題にならない。問題はさういふところから既に離れてゐる。

民謡の場合に例をとり上げてみると、それが三十一音であつても短歌の感じを少しも持つてゐないものが尠からずある。この「短歌らしさ」と云ふことは、大體は三十一音形式から來てゐるけれども、より多く、大熊信行君等の言つた短歌の「基本韻律」といふものが、作の上に出てゐるか否かに關係するものではないかと思ふ。土岐氏のこの作品は、短歌の基本韻律といふものからは全然離れた存在である。私の考へでは、今日の文化の尖端に立つて詠まふとする場合には、どうしても短歌の基本韻律から離れざるを得ないと思つてゐる。その意味で、私は新しい詩型が一つ生まれるべきことを信じてゐる。

ひるがへつて、齋藤茂吉氏の詠まれた

飛行機にはじめて乗れば空わたる太陽の心理を少し解せり

といふやうな歌は、直接的感動といふやうなものではなく、直接の材料から一歩退いた場合の、一つの感想といふやうなものになつてゐる。ここまで離れて

來ないと、短歌の形式が生きて來ないと思ふ。短歌の形式を尊重し、随つて、「短歌らしさ」を發揮しやうとすれば、齋藤氏のとつた態度を是認せざるを得ないのである。しかし、それだけに現代當面の藝術としては物足りなさといふやうなものを感ぜざるを得ないであらふと思ふ。

實感といふものによつてのみ、我々は自分の生命に觸れ得ることが出來ると思ふのであるが、その實感そのものの持つリズムといはふか、即ち内部律そのものが、現代に於ては短歌詩型をもつて整理し難いものが次第に殖えて來てゐるやうに思ふ。それを押し切つて歌に詠まふとする努力を續けてゐる爲めに、歌の形式が次第に歪曲されてゆくやうに思ふ。

實感と歌との律がピッタリ合つてゐる時代こそ、その詩型が最も魅力を持つてゐる時代であつて、奈良朝や平安朝の歌をみると形式が如何にも暢びやかに、無理なしに、その時代時代の實感を現してゐるやうに思ふ。さうして、そ

の以後の歌人は、實感と短歌との律の矛盾に苦しみ、それは無意識的に、又意識的に、短歌の律の方へ自分の實感をひき寄せんとして、短歌の律に適合するやうな生活を選んで來た傾きがあると思ふ。即ち、もの靜かな、閑散な生活のみ選んで生活して來たやうに思ふ。さういふ生活をしてゐる人の内部律といふものは、短歌の律にもつともよく適合するからではないか。

今日に於てはさうでないけれども、矢張りさうした傾向が残つてゐて、歌を詠み續けてゐると矢つ張り陰氣で、陰性で、意地が悪くつて、甚だ消極的になつて來る。詩型の人間をひきずる力といふやうなものが、時に甚だ大きなものとなつて現れてゐることを見のがす譯にはゆかない。

そこで具體的に提出された問題に話を引戻すが、短歌の場合に於ても矢張り内部律に最も忠實であらうとするのが本當だと思ふ。けれども特に短歌の場合に於ては、そこに形式といふものが嚴として置かれてゐる。内部律に忠實であ

らうとするほど、形式との矛盾が深くなることを否む譯にはゆかない、今日に於ては、殊に、短歌形式では整理し切れぬ實感が多くなつて來てゐるのであるから。

實際問題として、土岐善麿氏の態度で詠んで、それで詩的價値をもつたものが本當である。その出來上つたものが歌であるか否かは別問題として。この場合、歌でなければならぬ筈はないのであるから。

しかし、感想を述べたものを一様に悪いとは言へない。それは、感想として見られ、また歌としての味にも富んでゐやう。けれどもそれは生々として吾々に觸れて來るものではない。だが歌としての味といふやうなものなら、この場合齋藤氏の作品の方が富んでゐる。けれども土岐氏の作は、實際に飛行機に乗らねば出來ないものだ。このところが價値觀となると難しいところである。

一體、詩は感の尖端でゆくものであるが、歌は感の尖端で詠んだものは少い

ただ、感の尖端を逸して了はないやうに——それが萬葉集の態度である。さうして、それを離れてしまつたものが古今、新古今の作風である。制作の態度として、感の尖端だけで、生々した感情をぶつつけて歌ふのは詩のゆき方で、歌の本來の行き方ではなからうかと思ふ。そのつかず離れずといふところが非常に困難なのである。

また、一面から言つて、土岐氏の作品のやうに——最初のもものは先づよいとして——素材だけを抛出して勝手に感じてくれといふやうなものは抒情詩本來の行き方ではない。自分の感じのうちに總ての材料を鎔かして現すものであると思ふ。その鎔かされて現れた作者の感じに、讀者がはじめて同化されるのであつて、突出された素材をめいめい讀者が自分勝手に感じ方に感じるものではないと思はれるのである。

問題が大きいので、簡明に答へられないのを遺憾と思ふが、ただ斷片的な感

想として、右だけ申上げる。(昭和四・一二)

内面から外面へ

久振りで竹里歌話(故古泉千樫氏編)をよみ返してゐると二二五——二二六頁に次のやうな文章がのつてゐる。少からず筆者の感興をひく。

○歌は全く空間的の趣向を詠まんよりは、少しく時間を含みたる趣向を詠むに適せるが如し。

○俳句にては、全く空間的なる趣向を詠むに易く、時間を詠むに適せず。故に俳人の歌を作る者多く此心得を移して純客觀の趣向を捉へんとす。若し俳句十七字に詠み得る如く純客觀の趣向を短歌三十一字に詠み得るとせば略二倍だけの複雑せる趣向をも詠み得べき筈なれども、實際、歌にては俳句程の複雑なる趣向すら詠まれざるが如し。そは兩者句法の

相違に因るなり云々。

以上は短歌と俳句との本質上の相違を近代的な語を以て説明したもので、今日のわれわれとしては、何等の教へらるるところもなく、何等瞠目に値ひすることでもない。全くその通りといふの外はない。しかし多少の餘裕を以て、時代といふものを計算に入れて之等の語を味ふ時、やはり子規の炯眼に服せざるを得ない。彼は明治三十二年に既にかゝる言をなしてゐるのである。

上記、子規の言は註解を要しないものではあるが、試に云へば、「空間的趣向」とは描寫的、繪畫的と云ふことである。「時間を含みたる趣向」とは情緒的、音樂的と云ふことである。つまり俳句は印象詩としてまさり、短歌は抒情詩としてより多くその本來の面目を發揮すると云ふことに歸する。

果然三〇一頁をよむと左の一節がある。

○「歌と畫」と題する雜文に「歌を畫の如くよむべしといひ、又畫の如くよむべからずと

いひしとて、御疑を被り候云々」と冒頭して古人の作を評し、最後に一括して「右の如き意見は一昨年も今年も少しも變り不申候、只一昨年と今年と少しく考の變りたるは短歌は俳句の如く客觀を自在に詠みこなすの難き事、又短歌は俳句と違ひて主觀を自在に詠みこなし得る事、此二事に候。

……短歌が占領する客觀の區域は俳句より狭き代りに、短歌が占領する主觀の區域は俳句より遙に廣く候云々（明治三十三年四月）

明治三十三年といへば子規の晩年である。彼は尊い體驗のをはりに近づいて短歌藝術に眼を開いたのである。

いつたい、子規のなしたる革新は、その對象たる當年の歌壇の情勢や程度から推知さるるやうに、大體に於て、深さよりも廣がりの意義を多分に持つてゐた。彼は趣向といふことをやかましく云つた。そして現實の諸相に則つて趣向を立つべきを教へた。その方が空想によるよりも多様性を獲得し得るからであ

る。しかしながら同じく現實諸相に發した感であつても、主觀的表現に適するもの（いはゆる主觀的歌想）は最初から認容してはゐたけれども、變化が乏しく、多く作り得ないと云ふ理由で二の町のものとして扱つてゐた。之に反して客觀的表現に適するもの（いはゆる客觀的歌想）に多大の希望をかけてゐた。云ふ迄もなく彼の全力を傾けてゐたのは此の方面である。純繪畫的表現は彼の理想であつた。彼は俳句に於て體得したる手法によつてそれを遂行し得ると信じてゐた。之また廣がりの方面に於ける運動である。

彼は古今と貫之とを罵倒してゐる。しかし、新古今と定家とには一味の未練をもつてゐるやうである。リズムといふ上から云へば、新古今も亦古今と大差なく、子規の稟質にさからふものであらう。しかも彼が多少の關心を寄せてゐたのは、新古今には古今以來の主觀的なものと同時に新興の描寫的繪畫的なものがあるからであらう。

さて、子規はその純繪畫的表現を遂ぐる手段として和歌と俳句との調和といふやうなことを云ひ出した。之は明治二十七年七月にものにした「和歌と俳句」とを見ると分る。(二二頁)

勿論——漠然とではあるが——子規は當時既に和歌と俳句とにそれぞれの特長のあることに気がついてゐたやうではある。しかし、鹿を逐ふ獵師は山を見ない。彼は短歌革新の前には是非共此の二つのものを合體せしめたかつた。二七頁を見ると

○先づ改良の第一着として和歌俳句の調和を謀らざるべからず。其調和を謀るには先づ和歌の言語に俳句の意匠を用ゐるを以て第一とす云々

○一言にして之を云はば三十一文字の高尙なる俳句を作り出ださんとするに在るなり。之等を冒頭に引用した文章に比すると、多分の熱を帯びてゐると同時に何となくあわて込んでゐるやうなところがある。無理を逐げようとしてゐるからで

ある。短歌と俳句との調和も亦一種の擴がりの運動であつた。

冒頭に引用した子規の言は之に反して深みへの第一歩だ。外面的から内面的への橋わたした。そして氣遣はるる、苦味を負ひた暗轉である。

その翌明治三十三年には、子規は鐵幹に書を與へて「是迄は新派を一團として舊派に抵抗する必要も有之候へども、舊派聲をひそめて事實上大略降服したる今日は新派同士の喧嘩こそ必要と存じ候」と云つてゐる。

凱旋將軍らしい子規の眼前に一抹の暗雲が翳をなしてゐたかも知れなう。

(昭和四・五)

辭世の歌一首

から國の城の上に立ちて大葉子は領巾ひのちふらすも大和へ向きて

日本書記に載つてゐる歌で、大葉子自身の作とされてゐる。私は何うした動機からか、此の頃ふと此の歌を思出した。と、同時に、此の歌が、傳へられてゐるやうに、彼女自身のものであるか何うかを疑つてゐる。

先づうろおぼえの記憶を書記によつて確かめてみやう。欽明天皇二十年のくだりに、敗殘の任那を援けて新羅を膺懲するために、大將軍紀ノ男麿が渡航したとある。しかしその戦は不幸にして敗れた。そして皇軍一方の將調ノ吉士伊企難は其の妻子と共に敵に虜はれた。伊企難の壯烈無比の死を遂げたことは今更

云ふ迄もあるまい。彼の愛兒も亦その後を逐ふたと云はれてゐる。さうした記事につけて、

その妻大葉子も亦並びに禽とせらる。愴然て歌つて曰く「からくにの城の上に立ちて大葉子は領巾ひのちふらすも大和へ向きて」或人和して曰く「からくにの城の上に立たし大葉子は領巾ひのちふらす見ゆ難波へ向きて」

とある。

其の前後の記事を讀んでみると新羅軍は思切り殘虐な行爲をしたもののやうである。其の點では恐らく今日の團匪などは足許にも寄りつけないであらう。恐らく伊企難も其の愛兒も殘忍極まりなき殺され方をしたらう。そして多分は大葉子の眼前に於て――

夫が殺され、其の子が殺され、今や同じ運命が大葉子の上に蒞つまうとしてゐる。其の際に詠んだのが此の歌だとされてゐる。

いつたい、辭世の歌には落着き拂つた、一糸亂れないものが返つて多い。しかし、大葉子の場合は並大抵な事ではなく、云はゞ人生最悪の場面である。日本婦人の美徳を以てしても、果して斯かる餘裕を示し得るものであらうか？のみならず、此の歌には豊かな客観性がある。作者自ら大葉子と名乗つてゐるのに不思議はないが、大葉子その人が客観的に扱はれてゐる。「韓國の」と地名を云ふのは、他國人としての常習的態度ではあるが「韓國の城の上に立ちて」の客観性は、せつば逼つた際としては餘裕があり過ぎはしまいか。「領巾ふらすも」は夫と子の残殺を「愴然て歌つた」のではない、日本へ向つて惜別の情を遣つたのだ。書紀の記者は大葉子を餘りにヘロイーンに仕立ててゐる。吾々の經驗では、こんな際には歌は詠めさうにもないが、若し詠めたとしたら、骨肉の非業の死に對しての、慟哭の聲であるのが争はれない人間性の表はれであらう。其處に作爲が感じられる。

大體以上の理由で、私には此の歌は大葉子自身のものとは思はれない。恐らくは第三者が彼女を英雄化しての作と思はれる。唱和の作と傳へられてゐるものは、云ふ迄もなく同じ歌の別傳であらう。(昭和七・二)

旋頭歌の形式についての考察

短歌定型の側面觀察として、その姉妹藝術で、隆昌期といふやうなものを殆んど持たなかつた、そして早く衰運に向つた短い定型詩、即ち旋頭歌について、その形式を一應考察して見たいと思ふのである。私は前に一つの定型は一つの運命を持つてゐるといふやうなことを言つた。此處では何故に旋頭歌が早くその魅力を失つたかを、形式に關聯せしめて考察して見たいのである。随つてそ

れと片歌との關係や、旋頭歌といふ名稱についての文獻等には一切觸れぬこととする。

○

古來の旋頭歌の數は極めて少なく、殆んど言ふに足りない。萬葉古義の著者雅澄は、萬葉二十卷中に六十一首の旋頭歌を擧げてゐるが、その内一首は既に言はれてゐるやうに、佛足石體と見做すべきであるから、大體六十首と見て差支へない。之を長歌二百六十餘首、短歌四千百餘首の夥しさと比較すると所謂九牛の一毛にも如かない。而も旋頭歌六十首中、人麿歌集から引用されたもの三十五首、古歌集からの引用は七首に及んでゐる。之等の歌集に奈良朝人の作も混つてはゐるやうが、明らかに奈良朝人の作と云ひ得るのは、その餘の十八首に過ぎない。之等の事實から見て、漫然とではあるが——表現形式として旋頭歌の愛されたのは、主として、奈良朝初頭頃迄であつたのではあるまいか。但し

之は歌學史方面の考證に譲りたい。更に平安朝時代の歌集即ち八代集には、古今集に四首載せてあるが、その内、一首が貫之の作であるといふ丈けで、他はその感味から云つて前時代のものと思はれる。古今集以外では拾遺集に四首、千載集に三首、旋頭歌の名の下に採録されてはゐるが、嚴格に云へば、その名を僭してゐるといふに過ぎないもので、或ものは佛足石體に近く、或ものは異體である。以上の如くであるから、平安朝に入つては旋頭歌の概念が、既に怪しくなつてゐたと言つてもよいと思ふ。

○

旋頭歌の形式は、知らるゝ如く、片歌5・7・7といふ形式の二つ集まつて聯をなしたものである。即ち5・7・7・5・7・7といふ形式である。之を短歌に比すると5・7・5・7・7の二三句の間に、七音の一句の挿入されたこととなる。そしてそれが如何に旋頭歌の運命を決定的に左右したかといふことを考察して

見たい。

○

表現形式といふ面から旋頭歌を観察すると、凡そ次の四種類を出でないやうである。

○

(1) 問答體のもの。

上の句との内容が問答體になつてゐるもの、

住吉の小田を刈らす子賤すけつとかも無き

賤あれど妹が御爲めに秋の田を刈る (萬葉集七卷)

本句(上の句)は女が問ひ掛けた形、末句(下の句)は男がそれに答へたのである。

水門みなとの葦あしの末葉すえはを誰れか手折りし

吾が夫子ぶしが袖振る見むと我ぞ手折りし

(萬葉集七卷)

之は男との別れに臨んで、女が自問自答した形であらう。孰れも人麿歌集より引いたものである。斯ういふ問答體は、片歌の二首が旋頭歌の一首に合成されたものと見るべきで、恐らく旋頭歌を發達史的に見て、原始的な表現形式と云ふことが出來やう。處が旋頭歌二首を連作的に連ねて問答體となしたのもある。萬葉集に幾つかの例を見出すことが出来るが、古今集の彼の有名な

うちわたすをちかた人に物まをすわれ

そのそこに白く咲けるはなにの花ぞも (よみ人知らず)

かへし

春されば野べにまづ咲く見れどあかぬ花

賄まひなしにたゞ名のるべき花の名なれや

斯うした形は、一首で問答體をなしたものよりも、後に起つた表現形式であらう。

○

(2) 繰返しの句法をもつたもの。

例へば

白珠は人に知らえず知らずともよし

知らずとも吾し知れらば知らずともよし (萬葉六卷) 元興寺の僧

之は繰返しの他に、「よき人のよしとよく見てよしといひし……」といふ歌のやうに「し」音のアリテラチオンが注意される。

梓弓引津の邊なる莫告藻の花

摘むまでに逢はざらめやも莫告藻の花 (萬葉七卷)

之は繰返しの句が名詞になつてゐる例である。斯ういふ例は萬葉集中に相應

にある。古今集にも

はつせ川ふるかはのべにふた本ある杉

年を経て又もあひ見むふた本ある杉 (古今)

斯ういふ風に最後の句が、歌の途中で中止をなす句と同一の句で出來てゐる例は、古代の歌謠にはその例がかなり多くある。例へば

尾張に直に向へる尾津の埼なる一つ松あせを

一つ松人にありせば太刀佩けましを衣着せましを 一つ松あせを (景行天皇記)

短歌の第五句も、本來は5・7・5・7・7といふ風に一首から獨立して、繰返しの形を取つたものであつたと言はれてゐる。併し此の繰返しの形は、總じて歌が耳で鑑賞された時代には有效であるが、眼で鑑賞されるに至つて影が薄くなる。されば長歌からも短歌からも徐々に、その跡をひそめるに至つた。旋頭歌に比較的その例の多いのは、形式が聯をなしてゐるといふ事實に基づくので

あらう。

○ (3) 本句で人に呼掛け——多くは否定的命令——末句でその意を補足する場合

佐保川の岸の高處つかさの柴しば刈りそね

在りつゝも春はるし來らば立隠るがね

(萬葉四卷)

大伴坂上郎女

玉垂の小簾すだれの隙より入りかよひ來ね

垂乳根の母が問はさば風と申さむ

(萬葉十一卷)

○ (4) 短歌に似た發想を有するもので、第三句で切れてはゐるが末句に於て内容の發展を示すもの。

もゝしきの大宮人の踏みし跡所

沖つ浪來寄らざりせば失せさらましを

(萬葉七卷)

青角あせつみ依網よりなみの原に人も遇はぬかも

石走いしをる淡江縣あふたの物語りせむ

(萬葉十一卷)

春日なる三笠の山に月の船出づ

遊士あそびびとの飲む酒杯さかづきに影に見えつゝ

(萬葉十一卷)

埼玉さいたまの小埼こさきの沼に鴨かひぞ翼振る

己が尾に降り置ける霜しもを掃ふとならし

(萬葉九卷)

○ 表現形式といふ方面から、旋頭歌を觀察すると、以上の四綱に略ぼ盡すことが出来ると思ふ。注意すべきことは、聯の形をなしてゐるところから、凡て第三句で切れてゐることである。即ち本句と末句とがいつも對立の位置をとつてゐる。ただ次の一首

人の親の少女子括ゑて守山邊まもりやまから

朝なさな通ひし君が來ねば悲しも

(萬葉十一卷)

は第三句の「から」は通りての意であるから、一首にポーズがないことゝなる。之は例外とすべきであらう。

○

以上引用した諸例を見ても分るやうに、旋頭歌の感味は、低徊趣味と遊びとを主としてゐるやうに思ふ。(1)(2)(3)の諸例は云はずもあれ(4)の短歌的發想に似た、本句の内容が末句に於て相當に發展してゐるものでも、之を短歌表現によるものに比較すると多く言ふに足りない。私は從來の旋頭歌を眺めて、短歌に比しては生命の伸展性を盛るに適當しない形式であるといふことを痛感する。そして聯をなしてゐるといふ關係から、いつも第三句の下でポーズを置くやうになり、句法の變化が極めて限られたものになる爲め、内容の多様性を盛るに

適しないといふことをも思ふ。此の二つの弱點が旋頭歌形式を衰亡に赴かしめたものであらう。

○

旋頭歌の長所は、その形式が聯をなしてゐる點に在る。そしてその弱點も亦そこに在ると云へやう。

(昭和五・一二)

景樹語録

景樹は歌論家としても有名であるが、素質から云へば實作者の側に屬する人であらふ。彼の歌論や斷翰零墨を讀んで、吾々の心を捉へるものは、實作者と

しての體驗と鋭い直觀力とである。茲には二三の彼の語を録して蛇足をそへることとする。

人丸を巧をまぬがれすなど申す人も侍り。それは未だ歌の至りを知らぬに侍り。しか云はば神代も巧をまぬがれすと云ひてかなふべし。天巧と人巧と得見分き侍らぬにて仲々おぞき論なるべし。却つて天巧と云へば高遠にはしる意と覺ゆらむかし。さらにさる事ならず此の坐を動かぬ處、やがて天巧なり。たとへば人と語るに取りつくろひて云ひ做し心づかひしたらむと、さるしらひもなく、打出づるに任せたと何れかあはれにうるはしく聞え侍る。構へなきがよきは論なく侍るなり。されば心あひの友をば戀しむ事に侍り（隨所師説）

「天巧と云へば高遠にはしる意と覺ゆらむかし、さらにさる事ならず。此の坐を動かぬ處、やがて天巧なり」と云ふのが一文の主眼である。景樹は一切の智慧を棄てて自然に還るべきを説いた人である。智慧を棄てよとは深く探ぐり幽玄を求め、いろいろと趣向を立てて詠むことを止めよと云ふので、定家から傳

統を引いた、當時の所謂堂上派の態度を破したのである。茲に云ふ「高遠に走る」と云ふのも、さう云ふ意味合ひのことである。

自然に還へれとは、現實に觸發された感を表現せよと云ふことである。此の感と云ふのは今日の情意的驚異と云ふことに幾い。景樹はそれに大きな價値をおいてゐる。求めずして其處には幽玄がある。優美もうづだかさも亦其處にある。感と云ふものを斯う理解した景樹は、感を帯びた心を隈なく云へば幽玄も優美も求めずして得られるものと考へてゐた。「此の坐を動かぬところ、やがて天巧なり」とはその意味で、感の座を動かぬことを云ふのである。

人麿の歌を技巧に煩はされると云ふ風に見るのは誤つてゐる。彼には技巧の爲の技巧と云ふ様なものは無い。ただただ感の座を動かさず、その微旨幽韻を言ひ遂げたに過ぎない。

景樹の人麿觀は以上の如くである。

今日の吾々から見れば、人麿の歌はその感の特異性を表はすために、あれだけの技巧を要したといふの外はない。

○

この古の言の葉、一葉残らず拂ひ盡し、散らしたまひて後、月に向ひ花に向へる間、たゞ一言の云ふべきものなき境に到りて、其の月より花より、おのづから我知らず云ひ出でらるるこそは、かの古今集の、人の心を種としてなれりと云ふ言の葉にて、天地のあらん極み、いかに摘みても盡くまじき、とこしへのものにて侍れ。さりとして今日迄見あつめ聞き至あつめ給へるをば除きて、外に詞ありとには侍らず。此の吾れ知らぬ境より生れくるにりては、同じ月と云ひ、花と云ひ、白しと云ひ、黒しと云ふも、今迄の月花黑白には侍らずされば一たび此境見ひらき給ひたらんには、今日の日の冠、やがて明日の家人なるべし。……所詮は聞て知るべきには侍らず。たゞよく思ひ給へかし。(桂の下枝)

景樹の門人の一人が古語(又は所謂歌詞)を達者に驅使してよんだ詠草の奥に彼の記したものの、景樹は眞淵派が言葉の客観性に重きを措いたのに反し、言

葉それ自身に雅俗があるのではなく、作者の精神力が言葉を貫いてゐればその言葉は雅、さうでなければ俗であると説いてゐる。徹した見方と云ふべきである。彼は

世の中の言の葉は、調べありて後ことわり聞ゆるものなり。ことわりありて後、調べありと覺ゆるは誤てるなり。(同上)

と云つてゐる。「調べ」は茲では精神力と解して大過ない。「ことわり」とは思慮分別と云ふことであるが、茲では意義と云ふこと。云ふところは言葉の意義は固定的なものではない。之を驅使する精神力次第で變つてくるものだと云ふのである。

また

誠實を述ぶる時は、如何なる言語か雅ならざらむ。(同上)

とも云つてゐる。誠實とは今日云ふ純情のことで、純情を心に帶して物を云へ

ば、その一つ一つの語は凡て雅なりといふのである。之も精神力を言葉の雅俗の根本と見てゐるのである。「月に向ひ花に向へる間、ただ一言の云ふべきものなき境に到りて……」と云つてゐるのは情意的驚異の境地である。即ち凝集した精神力の微妙に動いてゐる境地である。その先きにつづけて「その月より花より自ら我知らず云ひ出でらるることは……」と云ふのは、さう云ふ精神力から生れる言葉を云つてゐるのである。

さう云ふ言葉は所謂言葉の概念の上に立つてゐない。そして或る安らかさを持つてゐる。「今日の日の冠、やがて明日の家人なるべし」と云ふのはその意味である。(昭和六・九)

一語を活かす苦心

詩歌に於ける表現上の問題として、一語を活かす爲めに、云ひかへると、それを一首のうちには有機化する爲めに、どんな用意があるかといふことを、二首の古歌を引いて考へてみやう。

極く古い時代の小長歌のみを集めたとみられてゐる萬葉集卷の十三に、次の長歌が載つてゐる。まづそれからみて行かう。

ももづたふ 美濃の國の 高北の八十一隣の宮に 日向爾行靡闕矣 ありとききて
吾通路之 おぎそ山 みぬの山 なびけと 人はふめども かくよれと 人はつけど
も ころなき山の おぎそ山 みぬの山

萬葉の原文通りに假にしろして置いた所は、誤字があるだらうと云はれてゐる。そして諸家に依つて訓方が一定してゐない。しかし一首の感味から云ふと井上博士も「作者は信濃の國より妻よばひに美濃の國にゆくなり」と云つてゐられるやうに、雜の部の歌ではあるが、情痴の心を歌つたものであることは明かである。従つて誤字があつて訓み得ない部分も情痴を云ふ下地の意味を持つてゐなくてはならない。井上博士の訓方は學者方面からは批難があるかも知れないが、此の一文は學問的研究に資するのではないから、ただ一應意味がよく通ずると云ふ意味で、同博士の訓方に従ふこととする。で重複はするが今一應左に大體其の訓方でしるしてみやう。

ももづたふ 美濃の國の 高北の泳の里に 日向に 佳麗し子を ありとききて 吾
通路の 大岐蘇山 美濃山 磨けと 人は踏めども 如此寄れと人は衝けども ここ
ろなき山の 大岐蘇山 美濃の山

斯う訓めば意味ははつきりして來る。大體の意味を云ふと、

美濃の國の高北といふ郷の泳の里に、陽の方に向くときらきらと輝くやうな美しい女の子がゐると聞いて、私が通つて行く路にある大岐蘇山や美濃の山々よ、邪魔だから平になつてしまへと、私が踏むけれども、邪魔だからあちらへ片寄れと云つて私が衝くけれども無情な山である大岐蘇山や美濃の山よ（云ふことをきいて呉れない）

此の長歌は、十三巻中でも特に古いものと思はれる。眞淵は「小治田の宮よりも早き世の歌か」と云つてゐる。小治田の宮とは推古朝のことを指してゐるのであるから、此の國に歌の現はれた最初のものとして云つてもよいであらう。此の作には一味の民謡性があつて、其の時代人の共通的な心持が流れてゐる。それは極めておほらかな、やんちやな、幼な子の持つやうな心持である。情痴が如何にもよく歌はれてゐる。しかし、訓み難い所があるのだから、はつきりと云ひ切れないけれども「吾通路」以下の特異な、情熱とユーモアとを持つた發

想が、全體に融けこんでゐるかどうかと云ふことは問題である。私には「吾通路」と云つて來るまでの準備が十分だとは云へないと思はれる。従つて特異であつて同時に一首としてみると、無理のない、讀者の心に安らかに沁みこんで來る表現とはなつてゐないと思はれる。其の點を問題としてよいと思ふ。

此の長歌から影響を受けたらうと云はれてゐるのは、人も知る人麿の次の長歌である。煩はしくはあるが、便宜上此處に全部を引用する。

柿本朝臣人麻呂、石見の國より妻に別れて上り來る時の歌

石見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見らめ 瀉なしと 人こそ見らめ よしゑ
やし 浦はなくとも よしゑやし 瀉はなくとも いさなとり 海邊をさして 和多
豆の 荒磯の上に か青なる 玉藻沖つ藻 朝羽振る 風こそ寄せめ 夕羽振る 浪
こそ來寄せ 浪の共 かよりかくより 玉藻なす 寄寝し妹を 露霜の 置きてし來
れば この道の 八十隈毎に 萬遍 かへりみすれど いや遠に 里は離りぬ いや

高に 山も越え來ぬ 夏草の 思ひ萎えて 偲ぶらむ 妹が門見む 靡けこの山

此の長歌は、二首の反歌が添つてゐて、更に一首の長歌と二首の反歌が續いてゐる。そして全體で聯作の形となつてゐる。だから、もし批評をしようとならば、全體に互らなないと片手落になるのであるが、此處では卷の十三の歌から學んだであらうと云はれてゐる「靡け此の山」といふ句だけを、問題にしやうとするのであるから、前半の長歌だけを引くこととした。

見方によつては、人麿の長歌は「妹が門みむ靡けこの山」といふ最後の二句を活かす爲めに、四十句近い敘述——情緒の波に浮べた——を準備として敢へてしたと云つてもよいであらう。

「妹が門みむ靡けこの山」といふ句を、單にそれだけ切離してみれば、情熱餘りあつて人を強ひるの感を禁ずることを得ない。しかし、不思議にも一首全體の一部としてみると、毫もさうした感じはなく、安らかなものになつてゐる。

それはいふまでもなく、四十句近い敘述が完全に準備をしてゐるからである。

人麿は女をいふ場合には、いつもそれを閨房と關聯せしめてゐる。此の歌に於てもその手段を取つてゐる。彼はまづ女の身を置く地理的環境から描き出してはゐるが、それは心持の上からは閨房の延長であるといつてもよい。石見の國の海岸は、此處では荒涼のうちになやましさを持つたものとなつてゐる。そして、女の許から旅立つて來た彼は、一に閨房に於ける女への願望に終始してゐる。その抑へ難い情熱を流動性を帯びた筆致で押切つてゐる。そして終りに至つて、相手の女もまた自分と同じ心持に住するものとして、それを點出し、それに接續させて「妹が門みむ靡けこの山」と點晴してゐる。その推移の上に少しの無理もなく、極めて自然である。その爲めにそれ自身としては受け入れ難い最後の句が安らかなものになつてゐる。

一面に於ては抑へ切れない情熱を持ち、恐らく幻覺をさへ持つたらうと思は

れる人麿は、他面に於ては、斯うした細心な表現上の豊かな叡智を持つてゐる。及び難いことである。(昭和七・二)

藝の線

○

藝の線といふ題でとりとめのない漫談式のお話をするとしやう。實は編輯の方から歌に關係のない話をとのことであつたが、見聞の狭い私のことであるから、墮する處はその方面のことになるかも知れないけれども、成るべく色々な藝術分野、殊に私の多少の關心を持つてゐる劇や繪畫の方面をも、盲目の垣覗き式に覗いて見ることとしやう。豫めお断りして置きたいのは、劇の方面のことを主として言ひたいのであるが、私はお交際として極めてたまに椅子席

に納まるに過ぎない。されば劇については全くの素人である。それについて兎や角云ふのは、吾乍ら揆つたい感じがしないでもない。しかし、吾々仲間には岡山巖君のやうなその道の詳しい人があるのであるから、同君あたりから訂正して戴くこととして、編輯子の命令通り極めて我儘な、打ち寛いだ氣持でお話をさせて戴くこととする。

○

何も藝に限つたことではない。吾々は日常接觸する人々から一つの線の感じを受ける。例へば濱口首相の線は太くつて重いつて、江木鐵相の線は細くつて鋭いつてかいつ感じがそれである。實は私は斯うした人々に面接したことはないけれども、それでゐて或る線の感じを受けるのは、新聞その他によつて傳へられる其等の人々の生活表現の輪廓から來るのであらう。然し吾々が色々な藝術から受ける線の感じはもつと澄んだ醇なものだ。藝の線も亦表現と形成との成

果である。東洋畫のやうな線を以て描く藝術では、その描寫の線そのものが既に藝の線となつて可視的に現はれてゐるから、何人にもそれを感じることが出来る。しかし、少しく藝の鑑賞力をもつた人であれば、凡ゆる藝術から線の感じを受けることが出来る。そして音樂とか劇とか云ふものでは、表現され形成されて行く經過中に線を直感し、造形藝術や文字を媒介とする藝術では、多くの場合、表現や形成を完了したものの上に一つの線の感じを受ける。

○

藝術の線は藝術の對象となる素材とは係はりはない。後に觸れるやうに、作者又は演者の内なるものの現はれと云へやうと思ふ。随つて一人の藝術家には一つの特有な藝術の線がある。つまり藝術家の數だけ藝術の線がある。しかし話の便宜上、幾つかのカテゴリイに分類することが出来やうと思ふ。茲では話の性質上極く大ざつぱりに、細い線と太い線とに分けることにしよう。

○
線の細いものにも太いものにも、勁く固いといふやうな感じを與へるものと軟く弱いといふやうな感じを與へるものがある。先づ細い線の方から言ふと劇の方面では梅幸といふ優ひさの線は尖つて癖があつて、細く勁いといふことを感じる。如何にも持味がはつきりしてゐる。彼の舞踊は恐らく天下一品であらう。しかし、癖に満ちてゐる。妙に角かどがある。その角々でギクリ／＼と屈折する。彼の藝の持味は品位のあることと、凄艶又は凄絶とでも云ふべき趣きである。それと線の特徴との間に當然係はりがあると思ふ。彼はその十八番の茨木、土蜘蛛、安達ヶ原、千早姫等々を演ずる時、その持味を微妙に發揮する。そして何人の追隨をも容さない。しかし、役柄として然うした凄味をもつたものでなくとも、何を演じても特徴をもつた彼の線は、その持味を逸することがない。例へば江島、お夏狂亂などの場合又は酒場や道行のお輕のやうな、紅いものの

チラチラする、他の役者が演れば相應ベタベタする場面でも、彼の藝には頽廢味や色つぼさといふものが少ない。それが彼の藝の特徴だと云へやう。

○
繪畫の方面で似た趣のあるのは北齋であらう。但し北齋の線は細くはあつても、もつと遙かに雄勁で、もつと奇峭で、もつともつと癖に満ちてゐると云へる。歌の方面では、西行といふ人も細く勁い線を引いた人である。そしてネチネチとした癖をもつてゐる。

○
以上の様な線を引く藝術は、謂はば個的である。煩惱そのままが研ぎ澄まされて光つてゐるといふやうな感じである。その極致に於て煩惱即菩提の境地を現するのであるが、斯ういふ種類の藝術に對しては、當然好悪が甚しく分れやうと思ふ。

○
細い線についてももう少し話さう。梅幸と兄弟役者の羽左衛門といふ優ひきの藝も線の細い方であらう、そして勁い。梅幸のやうな癖はなく、輪廓が甚だ鮮かで浮彫りのやうな感じを與へる處は、彼の藝の特色であらう。いがみの權太や、直侍や富樫いさかに扮いたつた彼を眼前に描き出して見給へ。私は嘘を言つてはゐない筈だ。しかし、彼の藝の味は飽く迄現實的で、梅幸のに見るやうな現實遊離性がない。又品位に於ても劣おとちる。

○
中車といふ優ひきも線の細く勁い方であるが、よい意味で素枯れてかすれたといふ趣きがある。そして何處にか凜然とした處がある。彼の線を綜合すると、楷書か又は行書が出来上るやうだ。安宅の辨慶を想像して見給へ。脇師として天下一品の稱のあつた松助といふ優も、矢張り素枯れた細い線の持主であつたが

今迄述べた人達とは違つて、軟か味をもつてゐた。草書の味である。ユーモラスがそこから湧いてくる。蝙蝠安や按摩の丈賀や家主の長兵衛などの味ひは、上手の書いた草書で、何處にも屈托がなく、ユーモアに満ちてゐる。

○
歌の方で細い線を引いた人は限りなくあらう。赤人、旅人、家持、貫之等々限りのないことである。言道といふ人もその一人であるが、痒い處へ手が届いてその手先が遊んでゐる様な處がある。そこがいやでないこともない。松助よりは寧ろ仁左衛門に似てゐやう。仁左が壺坂の澤市に扮して住家の段を演じる時、彼の手先は三味につれて細かく調子をとつて遊んでゐる。それが餘裕とも見え、臭味ともなる。

○
細く軟くといふ方面の代表者は、現代の菊五郎であらう。彼の線には軟か味

と同時に丸味と豊かさがある。そして線の上に陽炎のたつてゐる趣きがある彼の十八番の鏡獅子、素袍落し、棒しばり等云ふに及ばず、魚屋宗五郎の酒亂で暴れる處などでも、彼の斯うした線の特徴は少しも失はれてゐない。最近帝劇で第七天國のシヨオに扮した早川雪州の線も何處かに之に似た處がある。菊五郎や雪州の藝を見ると、個的といふことよりも普遍性といふものが感じられる。梅幸の場合のやうに、好悪が分れないであらう。歌の方面の左千夫といふ人の線が矢張斯うした趣きをもつてゐる。繪ならば歌麿の線の味だが、此の人のには頽廢味が添つてゐる。

○

斯うしたことを書き連ねてゐると、全く限りがない。太い線に一瞥を與へて梟をつけることとしよう。太い線で思ひ出すのは、亡くなつた團十郎である。尤も私は少年時代に一、二回見たに過ぎないけれども、彼の線は太くつて、屈

折が少なかつたやうだ。そして餘り動かない。それでゐて線にエスプリが充ち満ちてゐた。今の幸四郎や左團次も線の太い方だ。そして幸四郎のは丸味と軟か味とがある。しかし、エスプリが足りない。左團次のは勁いがまだ上乘のものとはいへないやうだ。最近松竹から脱退して兎角の評のある猿之助の線は太く勁くそして短いといふことを感ずる。藝を演ずる時、その線が多角形になつて現はれて来る。そして甚だしく動的だ。

○

歌の方面では太い線を引いた人も無數にあらう。人麿、憶良はその代表者であらう。憶良のは太く勁く固く、人麿の天籟に對して地籟のひびきを聞かせる。定家といふ人も線の太い方の人であらう。そして癖の多い方だ。其處へ行くと大雅堂の線は太くつて勁いが、全體としては草書の感じで、悠々と遊んでゐる。

○

藝の線は、藝術家のハビツス（體貌）といふやうなものと一致するやうである。されば我々は古人の藝から受ける線の感じによつて、その人の體貌を想像したりする。——之は私のホンの空想に適さないけれども、線の太い細いといふやうなことは、肥瘠と關係があるのではなく、寧ろ骨格に關係があるのではあるまいか。之に反して線の豊かさや艶とかいふことは、或程度迄肥瘠と關係がありはしないだらうか。いや、たうとうお醫者臭くなつて了つた。

（昭和六・二）

觀照と翫賞と

かう云ふお話は、とかく啓蒙的になりがちである。私はそれをしたくない。しかし、思ひ得たままを記してみやう。かう云ふ結社の雑誌のよみものとして

○ 一部の人々の實作や鑑賞の上に、少しでも參考となつたら望外のことである。

○ ある事象に感を發して實作をする場合でも、或は又、ある藝術品を味はうとする場合でも、その作家なり鑑賞家なりをとる態度には、おのづから二通りの別がある。その一つは客觀的であり、他は主觀的である。觀照（アンシヤウツング）と云ふのは前者に當り、翫賞（ゲヌース）と云ふのは後者に當る。

芭蕉が

古池や蛙飛びこむ水の音

と吟詠した時、それがよしや直接知覺から來たものであつても、或は又、想像の所産であつたとしても、此の場合の彼の態度は正しく觀照的である。彼はすつぽりと對象のうちに没入してゐる。彼は對象と共に湛へ、對象と共に動き、

對象と共に靜止してゐる。云換へると、對象の制約に甘んじつつ、これと共に呼吸し、それと共に生きてゐる。かくして此の傑れたる藝術家は、常識的に極めて詰らない、そこらにざらにあるやうな日常茶飯事に參入して、寂びの世界を打開してゐる。それは云ふ迄もなく、彼の心境が其處まで到達してゐたからの事である。しかし、その心境を、藝術の上に生かした態度は正しく觀照的であると云ひ得る。

○

一つの藝術品を味はうとする場合にも、やはりかう云ふ態度を執り得る。分り易いために、極くプリミチーフな例を引くと、對象が一つの孤線を書いてゐる場合、鑑賞者はその孤形と云ふ制約に甘んじ、その對象のうちに身を没してそれと一つになつて了ふことである。かう云ふ物の味はひ方は、前にも云つたやうに客觀的な態度であること云ふまでもないが、同時に知的である。叡智が

働いてゐる。

○

又芭蕉が

唐崎の松は花よりおぼろにて

と吟詠した時、彼の態度は正しく翫賞的であつたと云へやう。私の手許には今芭蕉遺語集が見當らないが、彼は此の句を得た當時の感激をそれに漏らしてゐた。何でも、彼は此の情景を眼前にして、全身の身の毛が彌立つたと云ふやうなことを云つてゐる。そして此の句を呻き出でたと云つてゐたやうに記憶するかう云ふ、對象に對する感溺的な、主觀的な態度を一般に翫賞と呼んでゐる。前の場合の智的なのに反して、之は飽迄情意的だ。そして畢竟享樂にちかひものではあるが、藝術態度である以上、一面に靜觀を伴はざるを得ないから、享樂と一應は似てゐても、それとは又、別個の存在だと云はざるを得ない。

○
上の芭蕉の二つの引句が示すやうに、一人の作家が、ある場合には観照的であり、他の場合には翫賞的であり得る。しかし、多くの作家は何れか一方の態度に出づる場合が多い。或は一方の態度のみに出づる。概して云へば、睿智的な、靜的な作家は觀照に、惑溺的な、動的な作家は翫賞に赴く場合が多いと云へやう。そしてそれは恐らく本質的なものであらう。しかし又、年齢と云ふことから多少の影響はあらう。例へば一人の作家に就ても、青春時代にはより多く翫賞的情意的傾向を有し、成年期より老年期へ掛けては、より多く観照的知的傾向を帯びて來やう。

○
古來その名が對立的に喧傳される歌人の態度に就て一瞥しやう。人麿と云ふ人は翫賞方面の傑れた作家であらう。

小竹の葉はみ山もさやに騒げども吾は妹思ふ別れ來ぬれば
かう云ふ態度は云ふまでもなく觀照的ではない。作者が小竹の葉鳴りと同化してゐると云ふのではないのだから。

玉藻刈る敏馬を過ぎて夏草の野鳥が埒に船近づきぬ

や

淡路の野埒が埒の濱風に妹が結びし紐吹きかへす

にはその根底にやはり翫賞的な態度が動いてゐると思ふ。

○
之に反して、赤人の作は人麿のとは反蹶的で、徹した観照的のものと言へやう。

いにしへの舊き堤は年深み池の渚に水草生ひにけり

ぬばたまの夜の深けぬれば久木生ふる清き河原に千鳥數鳴く

此の人や黒人の作は觀照方面の代表的のものと云へやう。

○
近代の作家では左千夫は翫照的、節は觀照的であつたと云へやう。現代の作家では窪田空穂氏は觀照方面の代表者、北原白秋氏は翫賞方面の同じく代表者であらう。(昭和六・五)

古歌の鑑賞

主として初歩の人のために、誰も知つてゐる藤原朝(持統文武)の古歌二首を引き、擅まな感想を述べて見やう。

何所にか船泊ふねどすらむ安禮の埼さきこぎ廻たみ行きし棚無し小舟

高市連黒人

此の歌は、大寶二年持統天皇が三河の國に行幸された時の從駕の作とせられてゐる。安禮あねの埼は未詳、棚無し小舟の棚は柵ふたなのことで、舷の上に添へた板。舷を丈夫にするためと舟人の通行に便したものと云はれてゐる。黒人といふ人は折口氏の云はれたやうに、客觀性の確かな人で、人麿のやうな天才的な人ではないが、人を強ふる所のない、しんみりした、さわやかな、深みのある歌を詠んだ人で、此の歌を見ても分るやうに、觀照的立場の人である。此の歌の上では時刻をも距離をも言つてゐないが、一首から受ける感味は時刻としては夕暮近くで、距離としてはかなり遠い處から小舟を見てゐたらうといふことが直感される。萬葉人の作歌態度は所謂物心一如で、眼前の、感を引いたものを自己として言ひ据ゑる處にその特色がある。この歌に於ても、安禮の埼をこぎ廻つて行く哀れな小舟は、當時の不安極まりなき旅をしてゐる作者自身である。それ(小舟)を感を以て言ひ据ゑれば、背景(小舟の距離とか時刻とかいふも

の)は自ら歌の上に滲み出してくるものとしてゐる。それが萬葉人の態度である。そしてこの歌で特に注意すべきことは、感覺の上からは單なる小舟としてしか見えてゐない、にも係らず柵無し小舟と言つてゐる點である。そこまで分る筈がないのである。然し作者は押し切つて柵無し小舟と言つてゐる。同じ作者の詠んだ歌に

四極山しはつてうち越え見れば笠縫の島榜むらきかくる柵無し小船

といふのがある。此の作では恐らく、柵の無い小船であることが視覺に訴へて來たらう。然し安禮の埼の歌では、柵無し小舟は彼の心眼に映じて來たものに過ぎない。遠望の小舟といふ視覺から刺戟を受けてはゐるが、柵無し小舟そのものは、表象 (Vorstellung) の世界——ここでは恐らく記憶表象——のものである。それを恰も眼に見えてゐるやうに、執を以て言ひ据ゑた處に面白味がある。そして讀者には單に小舟と云はれたよりも、事實とは違つてゐるにも係

らず、柵無し小舟と具象された方が、作者の受けた感がはつきりと身に沁みてくる。さういふ點が面白いと思ふ。尙ほ序に云へば、先に引いた四極山の歌は感覺的で、笠縫といふ名に興味を寄せてゐる。さういふ當時の人の心を捉へる名をもつた島に、哀れな柵無し小舟が榜むらきかくれて行く瞬間を捉へてゐるので、作者は此の歌では緩やかに息をついてゐる。しかし、安禮の埼の歌は息づまるやうな處がある。覇旅の孤獨感が身に迫つてゐたからであらう。

玉藻みづのかる敏馬みねまを過ぎて夏草の野島が埼に船近づきぬ

柿本人麿

瀬戸内海周航の作で、敏馬は今の大阪灣に臨んだ所。野島が埼は淡路島に附いた一小島。此の歌に就いては色々な批評が加へられてゐるがそれには立入らない。人麿も黒人と同時代の人であるが、黒人の觀照的内省的靜的なのに反して、感動の波を乗り切つて歌ふといふやうな處のある、動的な作者である。そ

してその長短歌の感味の一部には、ひどく感覺的な、時としては肉感的な處すらある。此の歌などもその方面のものである。彼の藝の線は太く且つ珍しく艶があつて蠱惑的である。この歌に於ては、彼がその線の特徴を最も自然に最も效果的に發揮してゐると云へる。私は思ふ、太い線をもつた作者は、表現上屈折を多く付けない方がよい。言ひ換へると、こまごまとした物言ひをなるべく避けた方がよい。そして端的に、短い言葉に深いエスプリと暗示とを含ますやうにすべきである。此の歌に於て「玉藻かる」といふ枕詞と「夏草」といふ修飾語とを二つ迄も使つてゐるのに注意したい。一體、人麿の長歌も短歌も本筋はごく簡單で修飾語が極めて多い。之は今私の言つた、屈折の多さを避け、端的に行かうとする一つの手段ではあるまいか。之は人麿の技巧方面の研究として嚮後注意して見たい。

この歌の「玉藻かる」といふのは、當時の海岸の習ひを云つたので、事實と

して玉藻を刈つてゐたとは限らない。随つて此の枕詞には普遍的な具象性がある。しかし「夏草の」といふ修飾語は全く意義を別にしてゐる。野島が埼の特殊な光景を感覺に即して言つてゐるのである。「夏草の野島が埼に」といふ續きからは、青々と生ひ茂つた一望の夏草、盪揺する蒼波、岩に激して飛沫を躍らす白波、等々の爽やかな明るい光景が、繪畫的に眼前に髣髴として浮かんで來る。この一句あるが爲めに、この一首は生動してゐると言へる。そして「夏草の」といふ修飾語は、現代的に言へばモンタージュ的效果があると言へやう。萬葉集時代の序詞、枕詞、その他の修飾語の中、感覺に訴へてくる類ひのものは何れも斯うしたモンタージュ的效果を持つてゐる。私は何時の日にかさうした類ひのものを蒐めて諸君に示したいと思つてゐる。

永い歴史をもつた短歌の過去には、今日ヨーロッパから輸入される色々のイズムのもつ——我國の青年から物珍しく扱はれてゐる——傾向や技巧を發見す

ることが出来る。モニタージュなどもその一種であるが、ダダイズムから血脈を引いたシュールレアリズムのやうな傾向——少くともその萌芽は平安朝時代殊に新古今中の或るものに見られると思ふ。又所謂エコール・ド・パリの到達し得た自我の表現といふやうなことは、東洋の繪畫や短歌に於ては、特に云ひ騒ぐほどの事ではあるまいと思ふ。(昭和六・三)

短歌に於ける言葉のモニタージュ

十月二十八・九兩日の讀賣新聞の文藝欄に八住利雄氏の「來朝する映畫藝術の尖端人エイゼンシュテインの日本文化の解剖觀」と云ふ文章が載つてゐた。何氣なく讀んで見ると「我が國の文化に對して非常に獨立的な鑑賞を示してゐる」人で「映畫とは資本でもなく、フィルムでもない。映畫とはたゞこれ、モ

ンタージュである。そして彼によれば、日本の傳統的な文化ほどモニタージュ的なものはどこにも存在してゐないさうである。」と記してある。

エイゼンシュテインは日本の文字、俳諧、短歌、浮世繪、歌舞伎劇等の諸方面に亘つて、モニタージュ的表現技巧を認めてゐるが、こゝでは短歌に就いて、どんな觀方をしてゐるかを、八住氏の文章を引用して考へて見やう。その一節によると「エイゼンシュテインによれば。近代映畫がそのモニタージュによつて擧げる最大の効果は簡潔的だと云ふことである。そして彼は、この先驅的なあらはれを、日本の傳統的な詩歌の手法の中に見出してゐる。たとへばハイカイ(俳諧)である。又はタンカ(短歌)である。」としてゐる。

些しく横道にそれるやうであるが、私はこゝまで記してきて、昨年勁草八月號に、若き友逗子八郎が「短歌に於けるモニタージュ提唱」と云ふ傍題を有するエッセイを發表したことを想出した。甚だ迂遠のやうであるが、映畫に縁の

ない私にとつては、モンタージュと云ふ語はこの時が初耳であつた。私は當時同君その他に訊してモンタージュと云ふことに就いての粗い智識を得た。そして「そんなことなら、短歌の方面では疾くの昔に手際よく成し遂げてゐるよ。枕詞や序辭がそれではないか。今更、提唱でもあるまい」と云ふやうなことを云つた。そして同誌上にも簡単にそのことを記しておいた。

今、八住氏のエイゼンシュタインの紹介を読んで、果してエ氏の短歌観が私のそれと一致するか何うかを知りたかつたのであるが、短歌に関する記載は次の一節で終つてゐる。

曰く「ハイカイ、或はタンカに於けるメソッドは類推的であり、豊富な言葉が集められ、やがてそれが巧妙な形象的效果を生み出す。言葉を材料とするこゝには變りはないが、ハイカイ或はタンカの目指す第一の効果はすぐれた形象化と云ふことである。そしてハイカイ或はタンカに於いては、思索の最も原始

的な形式である形象としての思索は、一定の段階から最も巧妙に思想としての思索へと轉ずる。二つ又は三つの事物のデテイルが配置され、それがそのまゝ一定の段階から深い心理的理解或は感情的受容に導く。そしてこれらのハイカイ又はタンカに於ける洗練された藝術的方法の根底をなすものは、あくまで言葉のモンタージュである。」

エ氏が短歌に於て求め得た言葉のモンタージュが、果してどんなものであつたかと云ふことは、一首々々に就いて具體的に云つて貰はないと、抽象的な理論だけでは、十分には解らないけれども、私の云つた様に、枕詞や序辭にもそれを見出したであらうことは、以上の引用文の内容から想像してよいと思ふ。私はエ氏とは關係なしにそれに就いての私の理解を述べ、エ氏の言ふところと一致點があるか何うかを讀者の判断に任せやうと思ふ。

先づ一つ二つの枕詞をひろつて見やう。(秋山の)と云ふ枕詞に「したぶる妹」

と續いた場合を考へて見やう。したぶる妹とは紅顔のをんなである。それを云はうとして、紅葉の染めてゐる秋山を、意識に感覺的にのぼせてくる表現技巧は、簡潔を極めたモンタージュと云へやう。同じ様な例で（なまたけ）とをよる子ら……と云ふ續きに就いても同じ事が云へやう。とをよる子らは姿態の撓やかなをんなを云ふ。

序辭の例を一つ二つ云はう。萬葉卷四の人麿の

（夏野ゆく牡鹿の）角の束の間も妹が心を忘れて思へや

この序辭は、いはゆる無心の序で、三句以下の本筋とは直接な交渉はないが如何にも驅け離れて突つ拍子もないやうであつて、而も氣分の上で一脈相通ずる處の暗示である。言葉のモンタージュと云はざるを得ない。そしてエ氏のいはゆる、「思索の最も原始的な形式である形象としての思索は、一定の段階から最も巧妙に思想としての思索へと轉ずる」と言つたことを想ひ出させる。似た

様な感じを抱かせる例を一つ擧げて見やう。

（をとめらが織る機の上を眞櫛もち搔上げ）たかしま栲島波の間ゆ見ゆ（萬葉卷七）

しかし、平安朝時代の、いはゆる有心の序には、モンタージュ的效果が極めて稀薄であるか、又は、始んど失はれてゐる。例へば、新古今の、

（ちりはてゝ花のかげなき木の）もとにたつことやすき夏衣かな

慈 園

（ほととぎす鳴きつつ出づる足引の）やまと撫子咲きにけらしも

能 宣

これらの例でも解る様に、有心の序として、序辭の内容が、本筋の内容と離る可からざる關係にあるからである。例へばこの二首では、序辭本筋共に夏の景物を取り合はせてゐるからである。萬事に準備のあつた平安朝貴族の心理の現はれと見てよいのであらう。（昭和六・十一）

短歌に於ける素朴といふこと

若い友Iがやつて来て、ふところから「新潮」十一月號を取出し阿部知二氏の「文藝時評」中の「素朴といふこと」と云ふところを示して、短歌の方面から素朴と云ふことを何う思ふかと訊ねた。私はその一文を卒讀して、この頃文壇で素朴と云ふことが問題にされてゐることを知つた。そして取りとめもなくIと話し合つたことを書いて、答案としやうと思ふのである。

阿部氏は云ふ「……しかし、この素朴熱は吟味して見る必要がある。子供は無邪氣である。物をくさぐさ考へ込んだりしない。一時「童心」などといふ言葉が流行したのもそんな聯想から子供、小鳥などの幸福と美しさの感傷的な憧憬の産物であつたのだらう。子供、小鳥、それから原始人。——これらの素朴

はどこから來るかといへばまづ物を考へないことであらう……」と云つてゐる私はここまで讀んで来て、ちよつと躓いたのであつた。恐らくこの人たちは素朴と云ふ語彙を、ナイヅキテートと同じ意味に用ゐてゐるのではなからうか。なるほどナイヅキテートには無智とかおめでたとか云ふ意味もある。氏が物を考へないことの代名詞のやうに用ゐてゐるのを見ると、この意味に於て取上げてゐるのであらう。しかし、恐らくはそれは二義的な轉じた用法で、本義としては飾りのないこと、純真なこと、單純なこと等を云ふので、もし二つの語彙をシノニームのやうに用ゐるのなら、この本義に於てすべきであらうと思ふのである。

阿部氏の一文を讀んだだけでは、果して「作者は素朴に生きよ」と云ふ問題を扱つたものなのか、それとも「素朴な文藝に對する欲求」と云ふやうなことに對する考察なのか、ちよつとはつきりしかねるのであるが、私は阿部氏に物

を言はうとするのではないから、その點は何うでもよいのである。ただ素材と云ふことをナイヴキテートの轉じた末の意味に用ゐることは、どうであらうかと云ふことを疑つておけばよいのである。

そこで、私の云ふ意味に於ける素材は、文藝の他の分野に於てよりも、遙かに短歌に於ては歓迎されてよいと思ふのである。素材は同時に力である。そして讀者の心の一局部ではなく、全局的にそれを撃つてくるものである。そしてそれこそは短歌本來の面目だからである。

純情な人の單純な言葉ほど人を動かすものは、他にありはしない。短歌は本來さう云ふものであらう。又事實さうでもあつた。古今や新古今の歌は、技巧と云ふ方面から見れば、萬葉のよりも概して洗練されてゐると云へるであらう又、心の一局面だけを撃つと云ふ點に於ては、やはり萬葉のよりもある深さを持つてゐると云へやう。しかし、心の全局を撃つと云ふ點に於て、吾々には萬

葉のものの方が親しさを持つてゐると云ひ得ると思ふのである。古代藝術にかうしたよさのあつた事は短歌以外のもの、例へば彫刻などでも同じであらう。例へばロダンは「何を措いても、古代藝術は生命そのものです。古代藝術よりもよりよく生きてゐるものはありません」とも「次に、古代藝術は單純です。そして其が偉大な力なのです。單純であつて、如何に單純化す可きかを知つてゐます。これが其れに驚く可き底力を與へてゐるのです」(譯文高村光太郎氏に據る)とも云つてゐるではないか。そしてロダンのこの言葉は、移して萬葉のよさを語つてゐるものとも云ひ得るであらう。

が、現代の短歌に於て素材を求め、又はそれを狙ひとしようと思ふのは、反動的ではないかと云ふ批難があるであらう、それは一應尤もな抗議であると思つてよい。吾々は短歌に於て單純化の如何に尊いかを知つてゐる。しかし、混亂と懷疑とに囚はれてゐる現代人の心は、それを單純化することが甚だ困難で

ある。そして表現と云ふ方面から云つても、單純卒直には表はし得ないことが少くない。勢ひ複雑な内容と巧緻な表現技と巧を免れないではないか。本來素朴と云ふことは、何時も單純と手をつないで、それと同時に同處にありとされてゐる。今、その一翼たる單純が奪はれてしまつて、何處に素朴があり得るかと疑ひたくなるのである。しかし、私は素朴さ——ここでは感味としての素朴性と云つた方がよいのかも知れない——と云ふものは、藝の内容を超えて、直接にその作者から傳はつて來得るものではないかと思ふ。もちろん、作者に素朴を愛する心が旺盛であると云ふことを前提してのことであるが——さうした場合には、よしや内容として複雑であつたとしても、なほ感味として素朴さが感ぜられると思ふのである。吾々短歌作者は複雑を極めた今日に於てもなほ、依然として素朴を愛する心を持ちつづけたい。

もし私の云ふことを疑ふ人があるなら、アンリー、ルウツソオの「夢」と題

する畫を見るとよい。如何に怪奇で幻想的で、しかも素朴であることか。そこには「あらゆる美と危険、可憐さと慘忍、慰撫と苦惱の凡てが目ざましいサンフォニーによつて綜合されてゐる」(ルツソオ、足立源一郎著)と云はれてゐるではないか、しかも素朴な畫家としての彼の特色は、依然としてそこに表はされてゐるのである。

内容の複雑と感味としての素朴性とは必ずしも相容れないものではない。要するに藝の感味としての素朴性は、作者の心の据ゑ方の反映であらう。

(昭和七・一一)

規範としての萬葉調について

時代といふ岸に沿つた歌壇の流れは、いつも喧騒を極はめてゐるが、歌壇の

中流は時代性とは没交渉に、いつも物静かであるやうに見える。恰も蔦地に不易性を指して、静かな歩みを續けてゐるやうに見える。しかし、仔細に見て行くと、極めて徐々にはあるが、矢張り時代性の影響を蒙りつゝあるといふことは争はれないことである。その一例として私は萬葉調といふことの提唱が以前に比しては餘程下火になつたやうに思ふ。之は萬葉調が一般に行き亘つてもはやその提唱を要しないやうになつたと、とれないこともないけれども、私にはより多く萬葉調といふものが、今の時代人に耳遠き感を與へるため、自然に下火になつたのではないかと思はれる。實際純然たる萬葉調の歌を見ることは、甚だ稀れになつた。その少數に存するものも、多くは豫備後備の作者のものに限られてゐる。然し今日尙ほ多數の作家が萬葉調といふ規範に依つて、表現を律しつつあるといふことも事實であらう。それを何う見たらばよいか。今更云ふ迄もないことであるが、話の順序として云へば、吾々が歌の調べと

か格調とかリズムとか云つてゐるものは、作者の内部律が5・7・5・7・7といふ定型と文字といふ形式と、この二重の制約を受けて外部律となつたものに過ぎない。そして夫れを導くものは、作者の表現力である。故に純理的に云へば、その間に何等の規範を要しないわけである。又内部律が個的なものである如く、外部律も亦個的なものでなくてはならぬ。一人の作者は自分のみの外部律を持つてゐる。

或る一つの時代には、多少とも共通した歌の格調といふものがある。之は同世代の人々の間には、相似的な時代的雰囲気があるからであらう。又、その時代を支配するやうな作家が現はれた場合、エポックを劃し多くの模倣者を出すといふこともある。斯くして吾々は古來、極く大ざつばに萬葉調、古今調、新古今調といふやうなことを言つてゐる。吾々は過去の歌壇に於て、此の三つの高峰を尊敬して來た。そしてその孰れかが從來の短歌作者の規範となつて來

た。

過去に於ける或る時代の短歌の格調を知悉するといふことは、決して外面的な仕事であるとは云へない。物の内面を見得る人であるならば、過去の短歌の格調を通して、その時代人の内部律の動きを窺ひ知ることとなる。又何んな途によつて内部律をその時代人が外部律に移したかを、想像することも出来やう。よく分るやうに話すために、例を引くこととすると、萬葉時代の作者の表現上の態度が、既に言はれてゐるやうに、大體、物心一如といふ立場であるとし、古今集時代の人々の表現上の態度が、感を、對象を籍り來つて説明するといふ立場だとすると、兩時代の人々の間には、内部律の取扱ひの上に大きな逕庭があることとなる。即ち萬葉時代の人々ののは、客觀を内部律に乗せて、或ひはそれに融かし込んで歌ふといふことになるから、古今時代の人々の表現方法に比すれば、遙かに内部律と外部律との關係が直截であると云へる。吾々の萬葉に

傾倒する理由は、其處に在る。

だから、過去の一つの格調的規範が一世を風靡してゐる場合、それとは異なつた他の過去の格調的規範を樹てるといふことの、少くとも一つの理由は、異なつた内部律の範を示すといふことと、内部律を外部律に移す上の、同じく異なつた範を示すといふことになる。古今調、新古今調が一代の風潮であつたのに對して、遠くは眞淵等が、近くは子規が萬葉調を鼓吹したのは、彼等が夫れを意識してゐたと否とに係らず然うした意義が含まれてゐたと見るのは、誤つた見方ではあるまいと思ふ。しかし、然うした運動は、新しい範を示すといふ啓蒙的な運動に過ぎない。我々はその新精神を解しさへすればよい。そしてもうそれに別れを告げてよい。

勿論、一人の作者の問題としては、古典に通ずることも必要である。又、私

が萬葉を是認したやうな點を、單なる智識としてではなく、萬葉そのものに習

熟することによつて、體驗とすることは必要の上もないことである。そして習作時代に於て、所謂萬葉調が自家作品の上に現はれて來ることも何等咎むるに足らない。しかし、既に習作時代を過ぎたる作家が、何時までも萬葉調といふ規範を樹てて、自家の内部律を律して行かうとするのは、誤まられたる方法と謂はざるを得ない。

私は現代に於ける萬葉集の研究が微に入り細を穿ちつつある様を、感謝と歡びとを以て見て居る一人である。そしてその研究から數多の利益を蒙むつてゐる。しかし、作歌の實際に當つては、出来る限り萬葉調といふやうな規範に頼りたくないと思つてゐる。私の存ずる處では、今日の吾々の内部律といふものは、萬葉時代の人々のとは、かなりな距離をもつたものである。夫れを萬葉調といふ規範を以て律するといふことは、吾々の内部律を、あらゆる方に導き、且つ物遠い感じのものとする以外の何ものでもないと思ふ。又、左様な規範を樹

てるといふやうなことは、歌に盛るべき内部律の範圍を、愈々益々限局せしむるものであると思ふ。吾々の如き小作家には困難なことではあるが、何等の規範を樹てずに、自家の表現力によつて内部律を外部律として生かすといふことが、吾々の表現生活に於ける要諦だと思はれる。(昭和六・六)

禮装とふだん着

いろいろの流派の人達の歌をよんでゐて、或人の作からは、禮装をしてゐるナと感じ、他の人々のからは、ふだん着を感じる。前者は立派で堂々としてゐる。しかし、作者と作品との間に、何となく一膜を隔ててゐるもどかさがある。そこへ行くと、後者は目立たないが、びつたりと身についてゐて、作者と作品との間に隙がない。心の木地が直接に作品の上にあらはれてゐる。

態度の上から見ると、前者には構へた、取り澄ました、何處かよそ行きと云つたところがあり、後者には、日常生活を遂げつつ意識を統一しただけの、ありのままのところがある。もし現代の流派にその例證を求めやうとならば、アラギには多分に前者の傾向が見られ、窪田氏や尾山氏には、後者のやうな態度を是認してゐるであらうと思はれるところがある。

何がさうさせたかと云ふやうな現代的な言ひ方をするならば、双方の藝術的態度がそこに到らしめたと云ひ得るであらう。所謂實相に觀入して、萬有をつらぬく生命の流れに參しやうと云ふ態度と、徹したる個性表現を又は主觀主義を執る態度とが、主として上述の相背反するあらはれを取るに至つたと云ひ得やう。そして今日の若い人達は又フォービズムのやうな立場から後者に追隨すると云ふこともあり得るであらう。

禮装のやうな感じを與へる歌の立派さは、どこから來るか、それは先づ第一

に、短歌としての形式美を遺憾なく發揮してゐることである。そしてそれが、吾々の心の奥底に猶ほ生きてゐる、古典的規範に觸れてくるからではあるまいか。かういふ魅力は、短歌の如き過去に圓熟した時代を持つてゐる藝術に於ては、餘り小さく見つめることは出來ないであらう。ところがふだん著といふ感じを與へる歌では、兎角に形式美が喪はれて行きがちである。尾山氏がざつぐばらん調といふものを唱へたのもその態度から來る必然であつたと云はざるを得ない。これは必ずしも形式破壊主義といへないであらう。しかし、調の上の散文化であることは、否み得ないことである。そしてそれは、或程度を越ゆれば形式美を破り、短歌のみの持ち得る面白みを失はしむるものである。

私としては、抒情詩がふだん著の感じ——スナップの感じ——のものであるべきことに異議はない。ただ短歌形式を藉り來る場合、どの程度に形式を活用し得るかが問題である。私の一つの工風としては、對象（事件又は事物）を、

時間上又は空間上に、或る距離を置いて見ることである。(昭和七・四)

自由律一考察

私は、自由律方面のものは一向に讀んでゐないので、それについて彼是いふ資格を持たないが、今のところ、各人各様の態度で暗中摸索をしてゐるのであるまいか。そしてイデオロギー方面に進出してゐる人たちのものには、叙事的要素が多く含まれてゐるやうであり、新しい感覺を捉へようとしてゐる人たちのものには、描寫への意欲がさかんに動いてゐるやうに見受ける。現代のやうな變革期に於ては、十人十色の世界に住んでゐるのであるから、短歌のやうな純抒情詩には甚だ都合の悪いところがある。取扱ふ對象が尖端的のものであればある程、ある程度の説明が必要になつてくる。又、感動を一義的にあら

はさうとすると特殊の描寫を試みなくてはならぬことになる、かゝした情勢から、自由律といふものが、叙事と描寫との方面に、いつの間にか重きを措くやうになつたといふことは、容易に考へ得る過程であつたといつてよい。

しかし、自由律のかうした傾向は、その性質からいふと、短歌よりも寧ろ長歌に似てゐるといへやう。なぜかと云へば、短歌の本質は感情直寫の抒情詩で、リズムを主とし、叙事や描寫は限られた範圍内に於てのみ可能である。しかし長歌には、より多くの叙事と描寫との能力があると思はれるからである。もし私の言を疑ふ人があるなら、長い叙述部を持つた人麿のものと、精細な描寫を遂げた虫麿のものを参考されるとよい。畢竟、かう云ふことは短歌では出來ないのである。勿論やつて出來ぬことはないが、興味索然たるものになつて了ふのである。

以上のやうな見方をしてくると今の短歌革新は、少くともその一部は、短歌

の世界から長歌の世界に馳せ参じたといつてもよい。又閑却されてゐた長歌が變貌してステージに登場したといつてもよい。

私は、前に述べたやうな理由から、かういふ方向を取つた自由律をも肯定する。しかし、あの拙技巧はどうであらう。勿論新らしく興つたものに、最初から多くを望み得ないけれども、せめて言葉の節約と、活きた言葉の驅使位には意を用ゐて欲しいと思ふ。自由律といふことは、言葉の無政府状態といふことではないのであらうから。

私は、此處で端なく、いはゆる言靈の藝術といふことと定型との關係を思ふいふところは、母音の多い、だれ易い國語が、詩語として活潑に、その機能を發揮し、且つ有機的に組立てられて、人の胸を刺衝し得たといふことは、定型といふ節約が、ちやうど電流に於ける抵抗のやうな役目をしてゐたからではなからうか。従つて定型といふ抵抗を撤去した自由律の作家たちは、何か他の方

法によつて、言語に火を點じなくてはならない。(昭和七・五)

歌が活きてゐる、ぬないといふこと

話を實際的にするために、私の手許に集まつてゐる選歌のうちから、一首を借りて引用しませう。

千鳥二羽水際におりて我が舟の近づきゆけど飛びたつとせぬ

まづ、一寸した注意をすると、この二句の「おりて」は降りての意ならばそれでよいが、居りてならばをりてでなくてはならない。恐らく後の場合であらうしかし、私がこゝで問題にしたいのは、もつと根本的なことで、この歌によつて、眼前の事象が一應分りはするが、それにも係はらず、活々と吾々に働きかけてくる力がない。言換へると、活きてゐないと云ふことである。

歌はその内容が何であるかの前に、まづ必ず活きてゐなくてはならぬ。

さて私はこの歌は活きてゐないと云ひました。さうした感じは何處から來るか？ 作者の心の調子が出てゐないからです。

吾々が事に觸れて感動をおこした場合、心の波状運動とでも云ふべきものを感得します。ヨーロッパの人たちの「神経のグイブラチオン——顫動」と云つてゐるのは是に當ります。私の「心の調」と云つたのもこの事で、普通内部律と呼んでゐるものです。このものは個々の場合でそれぞれに違ひますが、又、作者の個人的な相違があります。そしてその特殊な波状運動によつて吾々は自己の内生命を感ずることが出来るのです。

しかし、この内部律と云ふものは、常人だけが感じ得られるもので、他に傳へられるためには、どうしても表現と云ふ手續を経ねばなりません。日常生活では、吾々はそれを舉動や言語によつて表します。言語の場合には、その意味

によつてではなく、語勢語脈と云ふものが内部律を傳へることになります。それが所謂外部律です。

ところが短歌のやうな、儼然たる型のあるものを通して、外部律とすることとなると、非常な困難に遭遇します。その場合、内部律は多少矯められなくてはなりません。しかし、殺されて了つては何にもなりません。矯められつつも活々と外部律に移されねばなりません。歌が活きてゐると云ふことは、ひつさやう内部律が活々と歌の調子の上に感じられると云ふことです。

引用した歌は、感動をおこした心の波（内部律）を傳へるとしては、餘りにも全體の調子が弛緩してゐます。殊に二の句や四の句にそれが感じられます。感動が足りなくて作つたのか。或はあつても短歌の形式に囚はれて、内部律を出し得なかつたと云ふことになりませう。惜しむべきです。（昭和八・一）

心 頭 語

○
一時、人間的短歌といふことを唱導した人があつたが、その作品も主張も仔細にみて行くと、共に人情的といふ範圍を出てゐない。私の見解では、人間的短歌とは、人間性の根本に立つて歌ふのを云ふのであらうと思ふ。ところがその人達の云つてゐるのは、一常識人としての人情を歌へといふことに墮してゐる。

人情といふものは一般的なものであるし、人情つぼい歌はホロリとさせるところがあるから、俗人に迎へられ易く、いはゆる人口に膾炙する歌の多くはこの種のものである。しかし、人情歌は吾々の精神を高揚させてくれる何物をも

持たない。いはゆるエスプリはそのうちに求めることは出来ない。それは人間的短歌に於てのみ求められる。萬葉集に次のやうな歌がある。

家人のまつらむものをつれもなき荒磯をまきてふせる君かも (調首)

沖つ波來寄る荒磯を敷妙の枕とまきて寝せる君かも (柿本人麿)

いづれも水死人を詠んだのであるが、讀後の感味は全然違つてゐる。調首のは常識的で、いはゆる人情歌の範疇に屬するものである。そこには單に五尺の肉體のしかばねがあるに過ぎない。作者はそれに泥着して、そこから離れることが出来ない。讀者たる吾々もやはり常識の世界に泥着する。しかし、人麿のは單に眼前を云つてゐるだけに過ぎないやうでありながら、不思議な魅力を以て靈感を感ぜさせる。「沖つ波來寄る荒磯」といふバックを描き出して來たことが注意されてよいと思ふ。この無邊際に大きいバックを「敷妙の枕とまきて」寝てゐるといふ構成と、その格調とは、漂渺たる感じを示唆せずには措かない

これがいふところの靈感であつて、人間的短歌とは、かういふのを云ふのである。

人間的短歌は、人情を截断するところから出發する。

○

佛一音を以て法を演説したまふに、衆生類に隨て各各解することを得。

これは維摩詰所説經の一節である。それにつけて思出されるのは、興文社本「和文和歌集上卷」に窪田氏のものされた解説の文章である。眞淵系統の人達の藝術上の傾向を論じたものであるが、それを一讀すると、眞淵の繼承者とも云ふべき千蔭春海あたりでも、師匠の藝の上の偉大さを十分に理解することが出來ず、僅かにその一部を自分に適するやうに拵げて、そして内面的な問題を外面的に理解して、それぞれ自分では學統を繼承したつもりであるやうであるいはゆる「衆生類に隨て各各解することを得」といふのはこれである。よい弟子を得るのは難しいものであらう。

○

甲の人の歌と乙の人の歌と、句法が似てゐるといふことと、感味が似てゐるといふことを混同してはならない。感味は、作者の内面より滲み出すものであるが、句法は表現技巧の一部にしか過ぎない。句法は似てゐても、感味はそれぞれに違ふ。

いつたい、短歌のやうな小詩形では、句法にさう幾通りもあらうはづはないよく研究してみないと解らないが、萬葉二十卷の句法の相違といつても、さう幾通りもはあるまいと思ふ。句法の上では、人麿や憶良を模してゐる家持の作にも彼独自の味はひがある。

良寛は萬葉系統の作家といはれてゐるが、その作を仔細に見て行くと、似てゐるのは、主として句法の上だけである。格調も感味も萬葉の歌とは甚く違つ

た獨自性を持つてゐる。いづれかといへば、萬葉よりも平安朝の歌に近い。殊に古今集の讀人知らずの歌の中の蒼古なものと共通なところがあると思ふ。

○
平安朝語彙の「ながむ」といふのは、單にものを眺めてゐることにいふけれども、多くは感傷的な心を抱いて、その色に外物を染めて眺めてゐることに用ゐてある。この後の場合は平安朝人の作歌態度と共通である。彼等はその心の色合を尊重し、それを説明せんが爲めに、眼前のものを使つてゐる。かういふ點に於て、平安朝人は作歌の態度の上に、甚しく主觀的なところがある。もし、萬葉集の態度を物心一如と云つてよいならば、平安朝のものはそれとは甚しく違つてゐる。

○
藝術化とは物から離れることである。

生活の藝術化と云ふことは、少數の例外を除き、現歌壇の標語と見てよいのであらう。筆者も其れに異議のあらう筈はない。しかし、その實作の見本はと云ふと、心細いと思はれることが多い。成程、生活に即いてはゐる。しかし、果してどの程度に藝術化が行はれてゐるか。惟ふに今日の多數の作者は、物に即くことのみを知つて、其れから離れることを知らない。繰返して云ふ。藝術化とは物から離れることである。

○
短歌藝術の本質の一つとして、私は、短歌と云ふものは、立體の一點を捉へて、其れだけを表示し、立體全體を髣髴せしむるものだと思つてゐる。そして今日の、いはゆる詩なるものは、直ちに立體全體を表示してゐるものだと思つてゐる。一點を捉へて立體全體を髣髴せしむると云ふところに短歌藝術表現上の面白さの凡てがある。

今、私の座右に石原純氏の監修される三角洲と云ふ雑誌の八月號がある。氏の紫花山房漫語と云ふ一文が載つてゐる。三枝某を悼むと傍書してある。そしてその青年の佳作として左の二首を推奨してゐる。話を進めて行く爲めに其れを引用しやう。

田舎の頹廢さ！

どこも憂鬱な顔貌でいつばいだ。

朝鮮牛まで怠惰なあるきさま

青ざめた田舎に

青ざめた百姓が運勢は生活はと考へる。

ことしは稀な豊年だと云ふのに。

名稱はどうでもよい事ではあるが、氏等はかう云ふものを自由律新短歌と呼んでゐる。しかし、かうしたもの何處に——内容的にも形式的にも——歌らしさを認め得るか。何故に短歌と云ふ名稱に膠着するのであらうか。しかし、

私は爰で名稱についての争ひをしやうとするのではない。かう云ふ捉へ方がわれわれには甚だ下らないものだと思ひ度いのである。

勿論上記二篇は無名の一青年の作である。それを以て、いはゆる自由律新短歌の代表作とする事は無理であらう。それを私も知つてゐる。しかし乍ら、態度の上には共通のものがあらうと思ふ。私の云はうとするのは偶々その態度についてである。事件の扱方についてである。此の意味から此の二篇について自由律新短歌の行き方を見やうとするのである。

私には、此の二首の行き方は極めて散文的で、事件の外廓の説明であり、事件の羅列であつて、藝術の名を借し得るものではないと思はれる。われわれ歌作りには、憂鬱な顔貌一つで澤山である。怠けて歩いてゐる朝鮮牛一匹で澤山である。運勢は生活はと考へてゐる地方青年の心の一角をつかめば、それで十分である。その何れかの一つを表示する事によつてわれわれは、もつと相手の

胸に生々と、青ざめた、頹廢した田舎を印象づけるであらう。即ち一點を捉へて立體全體を感得せしめるであらう。そしてつと個性的なものとして——いつたい國語の性質上、律語としては、いつも長いものは亡びてしまふ。自由詩が追々短い形式を取りつつあるのは、かう云ふ自然の趨勢に敵し得ないからであらう。既に短詩形に據るより他に道がないとしたならば、短歌本來の行き方は、言語節約の上から云つても、最も賢明な道であると思はれる。短歌化された一語は千言萬語以上だと云はれてゐるのは正しい。

○

藝に携はる者には情熱が欠けてゐてはならない、そして物に感溺し得るところがなくてはならない。しかし、一方には深い觀照をなし得る叡智が——冷かさがなくてはならない。偉大なる藝術家は、一見矛盾した此の二面を一身の裡に不思議にもよく調和させてゐる。手近い例で云へば、芭蕉と云ふ人はさう云

ふ側の藝術家ではあるまいか。

しかし、大部分の藝術家は何れかその一方に偏倚してゐる。人麿には熱の方が勝つてゐやう。更に憶良になると、餘りに熱一方になり過ぎてゐる。之に反して赤人には少々冷徹なところがある。明治以後の作家では佐千夫と節とは好個のコントラストだ。

藝術に對する好惡と云ふ上から云ふと、熱の作者は熱のある作品を、叡智的作家は觀照の徹した作品を愛好するのは云ふ迄もないが、往々にしてその反對の現象を見るのは興味ある事である。

人は自分に持ち合せのない物を他人に見出した場合、冷かな評價なしに、先方を買ひかぶるものである。かうした心理が自分と本質を異にした作者の作品に敬慕の念を拂はせるのではあるまいか。

又、意識的にさうした態度に出る事もある。之は自分の藝に不満を感じてゐ

る場合によくある事だ。即ち藝の要素で、しかも自分が持ち合せのないもの、又は極めて稀薄にしゝ恵まれてゐないものを、反對的傾向の作品を鑑賞することに依つて補ひを付けやうとするのである。即ち意識的に愛好するのである。作品から見た烏木赤彦と云ふ人は情熱の人だ。しかも彼は憶良を斥けて赤人の足跡を辿らうとしてゐた。之は彼が自分の藝術に何が缺けてゐるかを知つてゐて、それを救はうとしたのだらう。僕は又故若山牧水氏の口から一再ならず長塚節禮讃を聞かされた。牧水は物に溺れる側の人で理智の人ではない。人としては到底あの冷かな、聰明な節を友とし得る人ではない。彼れも亦意識的又は無意識的に反對の藝術を愛してゐた一人であらう。

○
植松壽樹君の歌

朝々の電車の中に吾はもや押しつぶされていやさらに瘦す

もまれつつこらへきれねば帽子さへ押しつぶされて眼にかぶさりぬ

追撃（對馬君の批評に對して）は不本意であるが、植松君の近頃の歌は魂が軽いと云ふ批評を面白いと思ふ。器用にお粥をすすつてゐる様な歌で、一向に腹にこたへがありませんね。自嘲といふやうなものはもつと意地悪く自分をいぢめたものでないと面白くないと思ふ。其處に腹を据ゑての藝當でないと、上手によんであればある程、輕口や洒落の匂ひを帯びてくる。そしてその輕口も洒落も徹しないものになつてしまはう。

○
橋田東聲君曰く「先月の歌談會で

妻はまだふかく眠れりかへり來ておのれ心のゆるびしならむ

橋田東聲

が問題となつてゐますが、半田君にも宇都野君にも通じないのは遺憾です。こ

のかへり来てを妻が久しぶりに實家へかへり来ての意味にとることが、それ程困難であらうか。宇都野君が酒をのんだために自分の頭が麻痺してゐるのではないかなどと言つてゐるのは無茶ですな」と。(短歌雜誌新年號)

研曰く、二、三の接續に客觀性が足りない。そして四の句のものが通じを悪くしてゐる。まさか橋田からかうした素朴な述懐を聞かされやうとは思はなかつた。

○

僕は、大雅堂の繪を好む。此の頃社の原田君がその畫帳を示されたので、ゆつくり眼を楽しみますことを得た。全體の感じは遊びさつた、飄逸なものであるが、一々その線條を注意して看ると、如何にも雄勁である。たるんだものなどはない。かく力強い線で描かれてゐて、しかも全體としては遊びさつたものになつてゐる。それが何とも云へず面白かつた。又あの全然傳統を破壊したや

うな畫が、一面には正直に傳統を踏まへてゐるのには驚かされた。

○

傳へ聞く月の落水落ちくるや濡れて光らぬ葉こそ見えざれ

之は尾上柴舟さんの短歌雜誌十二月號に發表された「月の下び」一聯中の一首である。さる人、月の落水はをかしい。昔から云ふ月の OTIMYZU はあちみづではなくをちみづである。そしてそのをちはをかへり又はまたをちめやもなどのをちで元のところに歸つてくる意だ。そこで月のをち水は月宮殿にある若返りの水だと云つてゐた。私はその話を聞いた當時まだ此の歌を讀んでゐなかつた。しかし、その人の言を正しいと思つた。萬葉十三卷の

天橋も 長くもがも 高山も 高くもがも 月よみの持有越水 ひとり来て 君にまつりて 越得之早物 (訓は新考に従ふ)

と云ふ小長歌がそれを證してゐる。尾上さんののは、ふとしたら記憶の誤りから

ではあるまいか。もしさうだとすると、同氏としては可なり念の入つた失錯である。それとも他に月の落水と云ふ傳説でもあるのであらうか。御存知の方があつたら教へて頂き度い。

お断りしておくが、僕は何も揚足を取らうと思つてこんな事を書いたのではない。尾上さん程の方にもこんな危ない歌があるとすると、吾々はどんな不思議な歌を詠むかも知れぬと心細く思つたからである。

○

歌は個を通しての全である可きだと思ふ。明治このかた、歌が個的のものとなつたのは大なる進歩である。その點先蹤に謝せざるを得ない。と同時に全の閑却されたのも大きな遺憾である。その反動として近來全を狙つた歌がぼつぼつ出てきた。之亦正に然るべきである。しかし、個を通さない全は畢竟するに觀念の遊戯に過ぎないであらう。僕等はその態度にも與し得ない。

短歌の具象的表現

○君。

アララギ二十五周年記念號に、田邊元氏が「アララギの傳統」と題して、興味ある一文を寄せてゐられます。氏はアララギに二つの傳統を認め、一つを「歌人の歌でなくして、生活人の歌であること」即ち生活感情を歌つたものであること、他を「表現上の具象的即物性」であるとしてゐられます。氏の所謂第一の傳統と名づけたものは、氏も云つてゐられるやうに、アララギの特徴とはなし得ないものであるが、第二の方は氏の言を肯定してよいと思ひます。ここではその表現上の問題だけを取上げて、アララギとは關係なく、一般歌壇の問題として考察することとせませう。

○
先づ短歌と云ふ特殊な形式を備へたものに限定せず廣く抒情詩一般を見わたしても、總ての場合に、主觀を悉く客觀化し、具象化し、しかも抒情性を喪失しないと云ふことは、極めて困難であらうと思はれます。私は詳しい研究をしたことはありませんから、はつきりとは云ひかねますが、ヨーロッパの自然主義系統の詩派に、バルナシアンと云ふのがあつたことを記憶してゐます。その詩派の表現上の立場は、ちやうど、田邊氏の云はれるやうな、具象的即物的であつたやうです。そしてその態度が行き詰りを生じて、象徴派に席を譲つたと記憶してゐます。

○
田邊氏の議論は、新形式の案出と云ふことに終つてゐるのであるから、こゝに短歌論を持ち出すのは當を得ないかも知れないが、氏の新形式と云つてゐる

ものは、従來の短歌形式を究極せしめて、その上に創始されるものであるらしいから、短歌系統のものとして、短歌形式に於ける表現上の實際を考察して見ると云ふことも認容されてよいことだらうと思ひます。

○
歴史的短歌に於て、具象的表現の最も巧妙に行はれてゐるのは、何といつても新古今集でありませう。そこには暗示的な、象徴的な技巧が、驚くべき天才的な手腕によつて具象を遂げてゐます。しかし、全的な具象ではありません。やはり一部には抽象的主觀的な表現を用ゐてゐます。それでないと抒情性を失ふ惧があるからでありませう。

○
明治以後の短歌に於て、子規の云つた寫生と云ふことは、田邊氏の所謂具象的即物的と解してもよいのであるが、子規の眞意は、田邊氏の云はれる程に窮

屈なものではないであらう。現に子規自身「短歌は俳句の如き客観を自在に詠みこなすことの難きこと、及短歌は俳句と違ひて、主観を自在に詠みこなし得る事。云々」と云つてゐます。主観を自在に詠みこなし得ると云ふことは、主観を悉く客観化し具象化すると云ふ意味ではないでせう。寧ろ主観そのままを直寫するの意味でありませう。形式の上にかうした特徴を認めて、しかも具象的即物的な表現をしようとしたのが、子規の寫生でありませう。従つて子規は踏み止るべきところを知つてゐます。

私には短歌系統の抒情詩に於ては、具象的即物的な表現を徹せしむることは詩としての興味を殺すことなしには、行はれ難いと思ひます。(昭和七・三)

現實感を超えて

○
恐らく作者自身も得意とはされないであらう歌について、彼此云はれるのは作者にとつて甚だ迷惑とは思ふのであるが、座談風に、そして具體的に話すために、手許にある雑誌から一首の歌を借りることとする。

國民文學十月號に、植松壽樹君が次のやうな作を發表してゐる。いろいろな意味から、私はそれに注意したのであつた。その歌と云ふのは、詞書はなくて

土の上もだえころがる芋蟲を啄みあまし雀争ふ

とある。私の軽い驚きは、この人にしてこの作ありと云ふ感じである。何故かと云ふとこの作者は、以前は溫籍な味を持った作品を示してゐたのに、今では打つて變つて、かうした所謂現實感(Wirklichkeitssinn)に即したものを見せるやうになつたからである。

○

歌の味ひを、ほのぼのとしたものとのみ思つてゐる人は、かう云ふ作品に對して、あてが違つたと云ふ感じがするであらう。何もこんな厭いやなことを好きこのんで詠まなくても、他に歌の種子たねはいくらでもあるではないかと云ふであらう。實際この歌には風流氣などと云ふものは、藥にしたくもありはしないのみならず厭いやな氣持にさへさせられる。芋蟲と云ふ無氣味なものも、だえころがつてゐるのだからたまらない。又雀と云ふやうなものは、大抵可憐なものとして扱はれてゐるのに、ここでは弱肉強食の相をあらはしてゐる。

○

かう云ふのが所謂現實感に即した歌と云ふべきであらう。ヨーロッパで自然主義の勃興し始めた頃、人は最早浪漫的架空的なことに興味を感じなくなつて一に實生活に於ける現實諸相に眼をつけ、それに一切の關心を注ぐやうになつた。かう云ふ精神を現實感と云ふのである。わが國には脱俗とか風流とか云ふ

傳統があつた、俗事に係はらないのを歌詠みらしいとするのであるが、その俗事を凝視するのが現實感なのである。いつたいヨーロッパに起つた現實感と云ふものは、科學の勃興によつて促されたもので、懷疑思想や決定論の所産であるから、現實とは云つても、いはゞその暗黒なる方面にのみ眼を着けた、セレクトされた現實感である。それがわが國に輸入されても、やつぱりさう云ふ色彩を帯びてゐる。それには現實の切迫、生活の脅威と云ふことが、大いに關係があらうと思ふ。現に植松君のこの一首の如きも、いはば鳥虫戯の一小品書にすぎないのであるが、作者はそれを通して、人間生活に於けるむごい弱肉強食の世相を見てゐるのであらう。

○

歌はその形式のために、何時も他の文藝の後塵を追ふことになるのであつて今も依然として風流の傳統に立つてゐる人もあり、稍々進歩的な人は、なるべ

く現實感に即して行かうとしてゐるのであるが、今日の如き現實情勢の下には現實から目を反らさないと言ふ行き方が、本道とならざるを得ないであらう。従つて歌の感味が、陶酔から切實に移つて行くと言ふことも、首肯し得られることである。では、お前はこの歌を面白いと思ふかと問はれたら、私は正直にノーと答へるであらう。そこで切實でありながら何故面白くないかと云ふ問題が起つて来る。これは或ひは私がこんなハイカラなことを云ひながら、既に一舊人として傳統美のうちに住んでゐるからであるかも知れない。しかし、自惚れであるかも知れないけれども、私にはさうとのみは思はれない。なるほどこの歌には事件としての切實さはある。しかし藝術としての切實さが足りない。つまり藝としての魅力が足りない。何となく生殺しである。作者がおぼつとものを云つてゐる。どうも冷たければもつと冷たく、熱ければもつと熱い方が面白いのではあるまいか、さう行けなかつたところに、本質としては温籍な此

の作者が居ると云ひ得るであらう。

○
しかし、又かう云ふことも考へられる。作者の現實の見方にどこかまだ自然主義的な、唯物的機械的なところが勝つてゐて、作者の精神力が減殺されてゐるのではないか。いつたい、現實の見方には、精神的な見方と唯物的な見方とがある。つまり現實の外面（現象）を見るのと現實そのものを動かしてゐる精神を見るところの二つの行き方である。われわれは現實の外面も見なくてはならぬことは勿論であるが、詩歌としてのとど、つまりは現實そのものを動かしてゐる精神を感得することが最初にして又最後である。

○
現實感と云ふ語彙の本義から云ふと、この語が自然主義時代の産物であるところから、觀察と經驗とに終始してゐるのであるが、それだけでは詩歌の態度

としては足りない。それを超えて更に精神的なものの見方をする必要がある。
ちやうどヨーロッパの新理想主義が其れをしたやうに――

近頃、歌壇にも現実感の問題が喧しく論ぜられるが、今更吾々は歌壇を自然主義時代に逆轉させてはならない。(昭和七・一〇)

感の吟味

實例を引いて話すこと、しやう。香川景樹が門人の詠草に書き添へた短評や感想を蒐めた隨所師説と云ふ書物の一節に

……調の諧ふとは、月は月らしく、花は花らしくよむ事に候。其花の中にも、山の花は山の花らしく、川の花は川の花らしく、庭の花は庭の花らしく、猶ほ開落あり、遲速ありそれも皆それらしく申すなり。それ差ひ候へば、何程ことわりは正しく聞えても、歌にて

はなく候なり。……

景樹は知られてゐる通り「歌はことわるものにあらず、しらぶるものなり」と云ふ事を標語として弟子を導き、當時の歌壇にも激しく挑戦した人で、此の單文もその標語の意を敷衍したものに過ぎないが、今日は彼の歌論には立入らないこととし、感の吟味と云ふ事を話す材料に借りることとしやう。

景樹の云つてゐることは極めて平凡である。全くその通りと云ふの外はない之を人事に移しても似たやうなことが云へやう。しかし、平凡な事ほど實行は困難なものだ。そんな事は俺はいつも實行してゐると誰が云ひ得やう。月は月らしく花は花らしくと云ふことは必ずしもさう面倒ではない。しかし、いろいろな條件を細かく考へて行くと、一抹の不安がないでもない。が、まづ大體は出來ると云ひ得るであらう。問題は一步先きにある。即ち、山の花は山の花らしく、川の花は川の花らしく、庭の花は庭の花らしく……となると不安が嵩ま

つてくる。

實作の経験の浅い人は、山の花は山の花らしく、川の花は川の花らしく……と云ふことは山の、川のと云ふ所有格をそへることによつて遂げ得られると思ふかも知れない。しかし、それは餘りにも小兒病的な考へ方である。藝と云ふものはそんなに簡單には片のつくものでない。山や川と云ふことをそへたのは、知識としてそれが分るに過ぎない。景樹をして云はしむれば「ことわり」だと云ふであらう。山の花らしく、川の花らしくと云ふことは氣分の上の問題で知識の上のそれではない。

今少しく作歌経験の積んだ人は、感を發せしめた客觀體を精細に且つ忠實に描き出すことによつて、それを遂げやうとするであらう。例へば花を前景とし山なり川なりをバックとしてあるがままを描き出さうとするであらう。さうした意圖から、往々客觀體を見直さうとする。しかし、それは無益のわざ過ぎ

ない。感を發した客觀體は、いはゆるあるがままの客觀體ではない。作者化された作者のものとなつたそれである。もつと突きつめて云へば、客觀體の媒介によつて生れた作者の創造物である。

吾々が感——情意的驚異——を發した場合、作者のうちに判つきりと對象が印象づけられる。吾々は何處迄もその印象を信じ且つ重んずべきである。再びありのままの客觀體に行かずして、印象づけられたものに終始し、少しもそれを枉ぐべきでない。感の吟味と云ふことは畢竟印象づけられたものを吟味することになる。景樹は啓蒙の目的から、客觀體のみを云つてゐるやうであるが、云はんと欲するところは感の吟味と解してよいと思ふ。

ここに私は又一つの例を引かう。景樹や門人の雜筆集「桂の下枝」に次の一節がある。

或夜雲の題にて、師「たえだえに松の葉白くなりけり此夕しぐれみぞれたるらし」とよ

み給ひて、此下句歌にあらず。十遍も吟じみるべし。自ら其味ひしらるべし。此所謂凡調なりとのたまひて、よみ直し給ふ。「しぐるるはみぞれなるらし此夕べ松の葉白くなりけるかな」此所謂雅調なるべし。

師とあるのは景樹を指してゐる。之も例のしらべについて云つてゐるのであるが、感の吟味の例として引くのに適してゐる。雲の題詠ではあるが、歌に活力のある點から推して實感に根ざしたものであらう。何故に彼は前の歌を凡調としてしりぞけ、後のを佳調として採つたか。想像をゆるされるならば、時雨の空であるから、朝からからりとしぬい愚圖ついた天氣であつたらう。曇つたり日が華やかにさしたり、雨がこぼれたりしてゐたのであらう。家に籠つてゐた景樹がふと夕暮の庭を見出すと、ところどころ松の葉が白くなつてゐる。さては雲になつたのかと云ふ趣であらう。その第一印象を捉へやうとしたものであらう。景樹はまづ感の起つた順序に物を云つて見た。そして可なり事象に即

した物云ひをしてゐる。たえだえに云々と云ふのがそれを思はせる。しかし感の中心が上の句にあるのか下の句にあるのか、判つきりしない。勿論上の句にあるべきだが、下の句の此夕しぐれの此と云ふ指定代名詞が躍り過ぎてゐるため、それを害してゐる。又時雨がいつか降り變つたのでなく、俄に降り出した雲を思はせる。彼が「此下句歌にあらず」と云つたのはそのためであらう。後の歌になると感の中心が判つきりしてゐる。松の葉の白いと云ふ第一印象を定石通り下句に据えて動かぬものにしてゐる。そして全體としてある距離をつけ、且つ時間的経過を出してゐる。前から降つてゐた時雨が雲に變つたと云ふことも判つきりしてゐるし、それが二次的の感であると云ふこともまがはない。感の吟味と云ふことは、要するに、感を享受してから藝術的形成(所謂表現)に移る迄の豫備的行動で、自分のうちを見る内省的行動と行つてよい。それを缺くと、實感を如實にあらはし得ないと云ふことになる。(昭和六・七)

「よぶゑ」のハナ

お正月の七種ななくさが来ると、門松をぬきすて、その跡に梢を短かく折つてさしておく。それが道の泥濘どろや塵芥ちりにまみれて、いつか見えなくなつてしまふのは何となく哀れのあるものである。對馬君が二月號（白檮）でその心持ちを歌にしてゐた。實は發表前同君から、その名稱を訊ねられたのであるが、私も何と云つてよいのか知らなかつた。ところがその後井上博士の萬葉新考十七卷下をよんでみると、この習慣の由來に關して面白い記事を見た。何かの參考にならうと思ふから書きつけておく。同書の百八十二頁に

とぶさたて船木きるといふ能登の島山、今日見ればこだちしげしもいく代神備ぞと云ふ旋頭歌の初句の解釋に左の一節がある。

「トブサタテの語例は三卷にトブサタテ足柄山ニフナ木キリとあり。村田春海の織綿舎隨筆卷之上に、下總國海上ウチガミのあたりにて山松をきるとき千木が中に一木ふた木ばかりを残しおくをトホサキと云ふ。それは山の神に手むくるなりとぞ。又里人の門松ぬき捨てたる跡に梢を短かくきりてたておくを、もとよりトホサキといふといへり。冠辭考に遠江國の詞に木の最末をトホサキといひ越前土佐などにもしかいふ由みえたり、さるはいづこにてもいふ詞にて古歌にトブサタテ足柄山に舟木キリなどあるはこのトホサキの事なる事うたがひなし。」

といへり。樵夫が木を伐りし後其梢を切りて伐りし木の根に立て、山神に謝するを云ふ。倭姫命世記に、遠山近山ノ大峽ガヒ小峽ニ立材タテキヲ齋部イミベ之齋斧イミヲ以テ伐採テ本末モトノヘヲ山祇ヤマツツニ奉祭テ中間ナカマヲ持出來テ云々

といへるもとぶさ立つるをいへるなり

とある。萬葉人は山岳その物を神として畏敬してゐた。その思想のあらはれとして興味ある習慣と思ふ。殊にその習慣が、今日猶ほ都市にもそれと意識しな

いで行はれてゐるのは面白いことである。もし何等かの名稱が今日行はれてゐるとしたら、恐らくとぶさがとほさきに變り、そのとほさきの更に訛つたものであらうと思ふ。郷土研究に興味を持つてゐる人々から御教示を仰ぎたい。

「とぶさ」の事 (追記)

萬葉のとぶさ立て云々と云ふ歌のとぶさに關する井上博士の説を紹介してゐた。その後友人の生沼君に注意されて、謠曲本『東北』を見ると、左の一節がある。

シテ「獨ともいさ白雪のふることを、誰に問まし道芝の露の世になけれども、此花にすむ物を 地」そも、この花に住ぞとは、とぶさにちるか花鳥の 地「さきだつ跡か云々

この文章ではとぶさにとふ(問ふ)が引掛てあるやうであるが、本のつづきの意味は立木の梢を指してゐると思はれる。更に國歌大觀についてとぶさの條を見ると、萬葉以外ではポツツリと後拾遺第十三、戀の三に一首だけとぶさの語を使つたのがある。

源遠古が娘に物いひわたり侍りけるに、彼が許にありける女を又つかへ人あひすみ侍りけり。伊勢の國に下りて都こひしうおぼえけるに、つかへ人もおなじ心にや思ふらむとおしはかりてよめる

祭主輔親

わが思ふ都の花のとぶさゆゑ君もしづえのしづ心あらじ
と云ふのがある。主従の男がそれぞれ主従の女を戀ひしてゐたのである。そして歌のとぶさは主あるしの女、しづえ(下枝)は召使はれてゐる女に喩へてゐること明かである。従つてとぶさは下枝に對照し、梢を意味してゐること多言を要し

ない。しかもその梢は謠曲本の例と同じく、伐採した梢ではなく、立木の梢である。そこでとぶさの語源は依然明かではないが、本来の意味を知りたいと思つて、大日本國語辭典を披いて見ると、字鏡集に朶……トブサ。エダとあるさうである。即ち枝の義であることが判つた。猶ほ同辭典にはとぶさ松(鳥總松、朶松)の條下に「新年の門松を取り去りたるあとの穴に其の松の一枝を立ておくもの」と云ふ説明が附けてある。とぶさは本来枝の義であるが、山祇に謝するのに伐つた木の梢を用ゐた習慣から、後には専ら梢をのみ云ふ名稱となつたのであらう。(大正一五・二)

参 考

卯の花も神のひもろぎときてけりとぶさもたゆにゆふかけて見ゆ (堀河百首)

右近「とぶさ」にかけり、雲につたひ(謠)

窪田氏の長歌についての一考察

窪田氏の長歌は種々の點に於て從來のものとなつたところがある。誰も口に出して云はないまでも、長歌と云ふ形式は萬葉集を以て終り、以後は單なる模倣で、云はば古語死語を羅列した一種の骨董品と見做してゐた。然るにそれが窪田氏の手によつて現代に流用するものとされ、吾々の日常生活と密接なものとなつた。そこに氏の長歌が大きな意義を持つてゐる。そして一方詩壇でも近來一種の定型を執らうとする傾向があつて、從來兩者の間に超ゆべからざる溝渠のあつたのが、やや接近して來た感じのあるのは注目し得る現象と云つてよさう。

謂ふところの現代化された氏の長歌は、思想内容に於て新機軸を出してゐる

のみならず、その形式も亦從來のものと著しくその趣を異にしてゐる。最も極端な例（形式の上で）を挙げると次のやうなのがある。

安房に病む子、寫しそめし寫眞のあまた、初めても送り來れり。こは得意なり、こは大得意なり、こはわるしこはここわるしと、一々に註添へてあり。よしといふをげにもと思ひあしといふを誠にと思ひ、笑みひそみひとりごち見つ、久しくも手よりはなさず、詠みし歌よみかへす如、なつかしみ見る一々の寫眞。（安房なる子の寫眞を見て）

其處には藝に老いた者のみにゆるされる好い意味での歌の亂れがあり、破調がある。作者は決して几帳面に五七の繰返しなどは遣つてゐない。三音、四音、六音、九音の句も交錯してゐる。而も一首をつらぬいてゐるものはやはり長歌の律格である。作者は心の動いて行くままに物を云つてゐる。而もそれがあつから規を超えてゐないと云つた趣である。長歌もここまで自由になり、奔放になり、日常生活の語そのものが直ちに歌語として生命を有するところまで行

かないと、吾々の身に即いたものとはなりがたいと思ふ。かうした自由な奔放な形式は、氏の天賦と藝術上の勞苦の賜物であること云ふ迄もないが、永い傳統の上で之に相似のものを果して見出し得ないであらうか。その考察をして見るのが本文の目的なのである。

云ふ迄もなく長歌は人麿によつてその頂點に達した。彼は恐らく國歌胎生期以後のあらゆる技巧を集大成した人であらう。そして幾分は漢文學の素養をも持つてゐて、それを技巧の上に取入れたであらう。（人麿歌集には漢文學の影響を受けたものがあると云はれてゐる）人麿以後の作家は有名無名を論ぜず、何れも技巧の點に於ては彼の影響を被つてゐる。赤人にも虫麿にも憶良にもその痕跡は明かに認めることが出来る。家持に至つては、その習作時代のものが傳はつてゐるだけに、人麿模倣の跡は他の作家よりも一層顯著である。そして彼と共に此の系統の長歌は衰へてしまつた。しかし、人麿を祖とした此の系統の

長歌は萬葉長歌の八九分どほりを占め、燦として集中に光輝を放つてゐる。そして古學復興以後今日迄、長歌を作る者の範とせられたのも、云ふまでもなくこの系統のものであつた。

この人麿系統のものは、内容的に看ると種々雑多ではあるが、皇室に關したものが多く、從駕の作や皇族の挽歌等が主なものになつてゐて、皇威をせん揚するためにものされたと思ふやうなものが多い。従つて形式の方面から觀察すると、威儀堂々としてゐて、四六駢麗體を聯想させるものや、對句式の技巧を用ゐたものが多い。云はゞ表て向きの儀式張つたものである。そして耳に訴へるものから目に訴へるものに推移して行つた。

この人麿系統のものを假りに長歌の本型と名づくるならば、少數の異型とも云ふべきものが萬葉十三、十六の二卷に載つてゐる。先づ十三卷の長歌（多くは謂ふところの小長歌で形式の短いもの）については眞淵は次のやうな意味の

ことを云つてゐる。（萬葉考の序參照）

一、奈良朝時代のものも混じてはゐるが、ごく古い時代のものと思はれるものが少からず採録されてゐる。

一、他の卷の體裁とは違つて、凡て作者の姓名がしるしてなく、題詞も一切ない。之等は古い時代のものが多いことを意味してゐる。

一、一首全體の保存されてゐるものもあるが、僅かにその一部が斷片的に残つてゐるものも少くない。そして二つの斷片が一つに繋ぎ合はされて、一見完全なる一首の觀を呈してゐるものもある。

眞淵は凡そかうした意味のことを云つてゐる。それは首肯せざるを得ない説である。まづ何人もその長歌が他の卷と趣を異にし、萬葉時代から急に記紀の世界に引戻されるのを感じずであらう。一首の感じが蒼古であり、をさなく、單純である。そして形式の上から云ふと、まだ五七調がさう嚴格には守られて

ゐないで、それだけに自由なところがある。尤も十三卷の一部には人麿系のものもあるが、私がここで問題としてゐるのはごく古い時代のものについてである。さう思はれるものを二首引用して見る。

三諸は人の守る山本方は馬碎木花咲き、末方は椿花咲く心美し山ぞ、泣く兒守る山。

○
百傳ふ美濃の國の、高北の泳の宮に、月に日に行かまし里を、有りと聞きて吾が通ひ路の、於吉蘇山美濃の山、靡けと人は踏めども、此く依れと人は衝けども、心なき山の、於吉蘇山美濃の山。

この二首は何れもごく古いものであらうと思ふ。そしてその味ひがあのちがつてゐる。「三諸の歌」には一、二の落句があらうと云はれてゐて、その全貌を知り得ないのであるが、單純素朴で、後世の童謠を思はしめるところがある。對句をもつてはゐるが形式が可なり自由で、流動してゐる。「美濃の國の歌」は云ふまでもなく戀歌で圈點を打つたところは謂はれてゐるやうに人麿の有名な

「靡けこの山」の母胎であらう。そして「三諸の歌」の丸みがあり上品さがあるのとは違つて、筆觸が荒く、熱を帯び、どこか牧歌を思はしめるところがある。形式の方面から云へば、やはり固定されないで自由である。兎に角之等の長歌が人麿以前のものであることは絮説を要しないであらう。

十六卷には主として人麿系の長歌が載つてゐるが、乞食者詠二首は他と著しく毛色が變つてゐて、當然私の所謂異型に屬するものである。之は路傍で乞食者が謠つてゐた歌だらうと云はれてゐて、後世の謠物の祖であらう。一聯二首より成り相應人に知られてはゐるが、便宜上後半を引用して見やう。この長歌にも誤り傳へられたところが少くないやうである。

押し照るや難波の小江に、盧作り隠りて居る、葦蟹を大君召すと何爲むに吾を召すらめや明けく吾を知る事を、歌人と吾を召すらめや、笛吹きと吾を召すらめや、琴弾きと吾を召すらめや、彼此も命受けむと、今日今日と飛鳥京に到り、置かねども置勿に

到り、策ねども都久野に到り、東の中のみ門ゆ、参り来て命受くれば、馬にこそ絆
掛くもの、牛にこそ鼻繩貫くれ、足引の此片山の、百楡を五百枝剝ぎ垂り、天照るや
日の日に干し轉ぶるや柄碓に春き、庭に立つ碓子に春き、押し照るや難波の小江の、
初垂鹽を辛く垂り来て、陶人の作れる瓶を、今日往きて明日取持ち來、吾が目らに鹽
漆り給ひ、時賞すも、時賞すも

之は眼に訴へる長歌ではなく、耳に訴へて、謠はれたものであることは、そ
の輕快で流動的なリズムが明示してゐる。そしてユーモアの裏面に何となく怨
嗟の聲が潜んでゐるのを感じる（高野博士のやうに苛斂誅求を憎んだ諷刺の歌
と解するのは、或は現代人の心理であるかも知れぬが、兎に角和平怡樂の聲と
は思はれない。）しかし、ここではそれに立ち入る必要はない。その自由で、拘
束のない、輕いリズムに注意すれば足りる。そして作者の個性と云つたものよ
りも、より多く一般性があらはれてゐる點と、何となく下屬民の呻きを訴へて

ゐるやうな點に於て、民謠に近い性質を負ひてゐると云へる。

この長歌の作られた時期は素より知るに由がない。しかし、上掲の十三卷の
ものに比して、思想的にも技巧的にも、づつと後代のものであることは疑ひの
餘地はない。

以上私は人麿の影響を受けてゐない長歌を恣のままに異型と名づけて來た。概
して云へば、人麿系のやうな貴族的な、表て向さな、物々しいものではなく、
寧ろ平民的で、内輪で、輕く、自由な、民謠に近い味ひをもつたものである。
私は窪田氏の長歌を必ずしもこの異型に屬するものだと云はない。しかし、
本型のものに比して異型のものに近いとは云ひ得ると思ふ。

そこで私はかう云ひたい。窪田氏は從來の長歌作者の殆んど凡てが人麿を祖
述してゐたのに反して、人麿より更に溯つて、長歌の第一歩と云ふところから
踏み出した。其處にはまだ固定されない、自由な形式がある。そしてそれを全

く自分自身のものとして了つた。其處に氏の卓見があると思ふ。私は果して長歌が向後流行するかどうかを知らない。又長詩と融和する可能性があるかどうかをも知らない。しかし、長歌が若し行はれるものとしたならば、本型に屬するものではなく、當然異型のものであらうと思ふ。殊に窪田氏の長歌のやうな、長歌の律格を持ちつつ自由詩に近いものであらうと思ふ。

(附記) 窪田氏の歌長にも人麿系に近いものがないでもない。しかし、氏の長歌の特質を論ずる上からは上來述べて來た通りでいいと思ふ。又長歌の第一歩と云ふからには記紀のものを擧ぐ可きであるが、國歌の事實上の胎生期は舒明帝の頃だらうと云はれてゐて、十三卷のものはその時代を遠くは離れてゐまいと思ふから、萬葉だけに限つたのである。

(大正一五・九)

面と線との感

繪畫の方面で、西洋畫は面の藝術、日本畫は線の藝術であると云はれてゐる

さう云はれてみると確にさうだと吾々にも首肯される。かう云ふ表現を假に短歌の感味を云ひあらはすのに用ゐると、甲の作者のものからは物の面を、そして乙の作者のものからは、線の感じを受けると云ふやうなことが云ひ得ると思ふのである。

私がこんなことを云ひ出したのは、吉植君の野分(短歌十二月號)といふ一聯をよんで、同君らしいものであると共に、感味の上から、線よりも面の感じだと思つたからである。例へば、

いづこにか疊になける蟋蟀のこゑありて朝はいまだも月かけ

かけなめし稻城くすれて蟋蟀のこゑのたむろとなりたるを起す

これらの作から私は物の面と云ふ感じを受けるのである。

少しく同君の作品について品隲^{ひんじつ}らしいことを云ふと、よくアカデミックの批評家から、同君の作品は手厳しく批難される。そしてその批難が當を得てゐる

のであるが、同君の作品の膚觸りの柔かさ——どこか一味の頹廢さ——や、潤ひ、暢達さと云つた風なものは、同君が作家としての素質を相應に豊に持つて居ることを示してゐると云ひ得ると思ふのである。もちろん表現の上に同君も相當の苦心をするではあらうが、しかし、比較的易々と一首を産み落し得る側の人であらう。それだけに同君のものには層も多いと云へる。藝術上の聰明さとか反省とか云ふものには、何と云つても足りないところがある。投げ遣りのところがある。しかし、その荒削りのうちにも地膚の木目のこまかいところのあるのは、やはり作家としての素質を備へてゐると云ひ得ると思ふのである。同君の作に讃迎者があるのは、恐らくこの本質に惹き寄せられるのであらう。此處に引いた作品には以上述べたやうな氏の特色は、極めて自然によく表はれてゐる。

私は又、白井君の「川船」(短歌春秋昭和七年十一月號)をよんで、やはり同君の佳

い方のものであると思つた。そしてこの人のは今に始めぬことながら、面よりも線と云ふことを思はせる藝だと沁々思つた。その點でも吉植君と、對蹠的である。

川ふねの夜ふけの冷えは岸の燈の水の彩なまよりのほりくるらし

これは、稍々抒情的であるからであるが、面よりも線の感じが強いと云つて差支へないと思ふのである。

この作者は、吉植君のやうに流れるやうに歌を産み出す人ではない。まづ表現に移るまでに、やかましい選擇があり、内省があり、短歌としては大を過ぎる程の構成があり、どんな角度から切取るかと云ふ苦勞がある。そして表現に移つてからも、同君特有の微旨幽韻とでも云ひ得るものの隈々を、どう表はさうかと云ふ苦心慘憺たる方法によつて果たさうとする。そして何程かの不器用さと我流とも手傳つて、出来上つたものが往々人に重壓の感じを與へる。しか

し、それでゐて何人の追隨をもゆるさない持味をは、つきりと持つてゐる。そこに同君の個性の目ざましきがある。もし、吉植君の失敗の作が何だか意味の判らないものになつて了つたり、ナンセンスなものになつて了つたり、或は又聊か野卑なものになつたりするとしても、白井君のはさうはならない。わかりの悪いと云ふことは定評のやうになつてゐるが、しかし、假令くゆにをはつた作品であつても、吾々には作者の意圖はいつでも判つきりわかるのである。そして何んな場合でも歌の背後の物——作者の住んでゐる世界と云ふものをはつきり感得し得るのである。ところが吉植君の作品に於ては、さう云ふものは極めて淡くしか感じられない。何れの點から見ても對蹠的な作家だ。それでゐて、私には何れも親しめるものなのである。以上少々傍見わきみをした感があるが、再び本題にかへつて、藝の感味としての面と線と云ふことに考察を加へて見やう。

一般的に云つて、抒情味のかつたものには線の感じが強く描寫のかつたもの

には面の感じが主となつて來ると云ひ得るであらう。これは同一人の作品についてでもさう云へると思ふ。しかし、同じく描寫的のものであつても、作者が違ふと、面と線との感じが必ずしも同じやうには行かない。例へば他の作者のものを例に引けば、窪田氏のもは、よしやそれが描寫のものであつても、面の感じも出てゐるが、同時に線——縦に一首をつらぬく線——の感じが著明にあらはれてゐる。之に反して北原氏のもは、殆んど線を没して面の感じだけが鮮に出てゐると云ふことを思はせる。だから抒情と描寫と云ふことは、面と線との感じに最後の決定を與へるものとは云へない。單にさうした傾向を帯びしめると云ふことに過ぎない。では作者の描寫の線の太さ細さと云ふやうなところが、それを決定するであらうか、もちろん線の細い作家よりも太い作家の方が線が目立つと云ふことは云ひ得るであらう。しかし、それは必ずしも面の感じとは關係のないことである。窪田氏も北原氏も共に線の細い作家だと云ひ得

る。それなのに面の感じに於ては、前に云つたやうに大きな違ひがあるではないか。

では根本の問題として何か？ 私は作者の意欲——ウィル——の問題に歸し得ると思ふのである。いはゆる胸で歌つて行くと云ふ側の人のものには、より多く面の感じがあらはれ、意欲が旺盛に働き、頻りと取捨と選擇とが行はれ内省があり反省があると云ふやうな作家のものには、線の感じが強くあらはれるのではあるまいか。背後に物を持つたと云ふ感じの作には、いつも線の感じがつよいのはそのためであらう。前者は親しく、後者は物を思はせ考へさせると云へやう。(昭和八・一)

レアリズムの問題

以前から云つてをることであるが、歌ばかりでなく、凡ゆる藝術は、まづ何よりも面白くなくてはならない。たとへどんなに立派な主張の下に作られたものであつても、面白くないものは早晩^{すた}つて了ふであらう。いつたい歌の面白いと云ふことは、その作者の情意の世界に親しさを以て、びつたりと觸れて來たものを、巧に表現し得た場合に限つてのことであらう。ところが情意の世界は、必ずしも理智の世界と一緒に手を繋いで歩いてゐるものではない。主張に殉じた作が兎角面白くない理由は其處にある。もちろん吾々は、自分の創作行動に一つの方向を決めるために、何等かの主張を持たなくてはならない。しかし、創作——殊に作歌の如き端的な行爲は、出たとこ勝負でよいのである。どこまでも主張によつて金縛りにされ、向ふ鉢巻金壺眼と云ふやうな作品ほど面白くないものはありはしない。

しかし、藝の面白いと云ふことも、一人の鑑賞家について云つても、何時も

同じと云ふ譯には行かないのである。その人の教養、體驗、年齢等が進むにつれて、面白さがいろいろと變つて来る。又時代の推移と云ふことも關係がある絶對的ではないが對比的の影響を見通すことは出来ない。ここでは少しく時代と歌の面白味と云ふやうなことに對して考察してみやう。

いつたい歌に對しては、時代の影響の比較的小さいものであり、その波及して來方も亦極めて遅々たるものである。しかし、動搖と不安とが渦を捲いてゐるやうな現代は、歌のやうな特殊なものをも、その圈内に靜かに息づいてゐることをゆるさないものである。随つて實人生を離れて悠々と遊んでゐるものよりも、其れと直接の交渉をもつたものの面白さの方が、徐々に吾々に親しさを増して來るのは、理の當然と云ふべきであらう。

かういふ情勢の下に、歌壇の一隅からレアリズムがあたらしく唱へられ、現實直視が重んぜられたりするに至つたのも、當然過ぎる程當然なことである。

しかし、さう云ふ態度で詠まれた作品の九分九厘までは、四つ這ひに地上を這つてゐるやうなものであつたり、蠟を噛むやうなものであつたり、眼の引釣つたやうなものであつたりして、詩に値ひしないものばかりである。その理由はいろいろと考へることが出来るが、その一つとして、私は謂ふところのレアリズムが、自然主義時代の態度を出で得ないからであると思ふ。即ち觀察と經驗との境を超え得ないからであると思ふ。もちろん今日の吾々は初期浪漫主義の時代のやうに摩訶不思議の世界に詩を見出さうなどとは思つてゐない。随つて形而から眼を背けやうと云ふのではない。しかし、同時にもつと現實に對して精神的な見方をするのでないと切角の努力が報いられないことにならうと思ふ。(昭和八・一)

曙覽の一面觀

○
その作者が歌の背後に、はつきりと全貌を示してゐるといふことは、抒情詩に取つては何よりも、まづ以て、具備すべき條件である。その點からいふと曙覽の歌は申分がないと云へる。彼程に個性表現に徹した作者は、古往今來ないと云つてゐる。

184

○
たのしみはいやなる人の來りしが長くもをらでかへりけるとき

たのしみはたのむをよびて門あけて物もて來つる使えし時

之等の作、いづれもさう佳いとは云へない。そして單に特殊性を發揮し得て

ゐるに過ぎないとも云へやう。それに比すると有名なしらみの作の如きは傑れた個性藝術だと云へる。しかし、彼の歌集の隨處に個性の臭ひを嗅ぎ得る。いつたい、あの時代に彼をしてこんな個性表現に徹せしむるに至つたのは何の影響と見るべきであるか。

○
彼の歌は、意識的に又恐らく無意識的に、漢詩から影響されてゐる。殊に表現の方面に於ては詩經その他の成句を採り入れたものが少くない。子規は、彼が僞らざる自己を語つてゐるのを杜甫の詩史の影響ではないかと云つてゐる。恐らくさうも云へるであらう。しかし、根本の問題としては、彼が稀世の正直漢であつたからであらう。さうでなくて、どうして前掲のやうな作が得られやう。彼の三子に對する遺訓として傳へられてゐる端的な語がある。曰く「うそいふな、ものほしがるな、からだいたはるな」

185

○
彼が邊陲の地にあつて、當時の歌壇と交渉のなかつた事、したがつて讀者や評判を氣にしてゐなかつたらうと思はれる事もまた、彼の個性表現に徹し得た動機の一つであらう。

人臭き人に聞する歌ならず鬼の夜更けて來ば告げもせむ

宛然たる漢詩人の口吻であり、當時の一般の文人氣質でもあらう。

○
個性藝術の作者として、彼には實感でよんだものが多く、他の當時の作家に比して人事の作が著しく多い。そして彼程に自己の周圍を問題にしたものは他に匹儔を見ない。獨樂吟一聯五十二首、いづれも環境の藝術化である。之等の點は、凡て今日の短歌の祖をなしてゐると云つてよい。獨樂吟から二三首を抄しやう。

たのしみは朝おきいでて昨日まで無りし花の咲ける見る時

たのしみは晝寢せしきに庭ぬらしふりたる雨をさめて知る時

たのしみは珍らしき書人^{かみ}にかり始め一ひらひろげたる時

○
句法や發想の上に古今以後のものを想はしめるものもある。しかし、大體から云へば、口語的發想法（口語で物を云ふ順序に發想すること）に據つてゐる。そして晩年の作ほどその態度が明瞭になつてゐる。佳作ではないが

ことごとく歌よみいでし顔を見てやをら晩食^{ゆふけ}の折敷^{せしき}ならぶる

今日の短歌は大部分口語的發想になつてゐる。したがつて、この歌の發想も當り前の事としか思はれない。しかし、あの時代としては徹した態度だ。いつたい口語的に發想すると云ふことは、感動のリズムに乗つて物を云はうとするので、心の地肌をさながらに示さうと云ふのだ。したがつて、個性表現の一方