

910.28-Ko38-2ウ



1200500754580

910.28  
Ko38  
2ウ



始





エト 9K 28

910.28

Ko 38

示

ウ

泉 荃 三 著



歌人子規とその周囲



羽田書房發行





眞寫士居規子

。るよに眞寫原の寫日之忌村蕪月二十年四十三治明



1015  
158

歌人子規とその周囲



目次

一、歌人子規……………一

一、短歌作品の展望……………一

二、短歌寫生論の形成……………三四

二、根岸短歌會……………四八

一、根岸短歌會の成立……………四八

二、根岸短歌會の意義……………六六



三、根岸短歌會の短歌……………九〇

一、正岡子規の短歌……………九〇

二、根岸短歌會の人々……………一〇四

四、根岸短歌會の短歌観……………一三九

# 一、歌人子規

## 一、短歌作品の展望

歌人としての正岡子規の歴史は明治三十一年に始まる。彼にはその前年十月にすでに、愚庵註1和尙より其庭になりたる柿なりとて十五ばかりおくられるに一聯六首の作があるが、それは愚庵への書翰のうちに書き記されてゐたものであり、彼の歿後梓行された子規遺稿竹の里歌の巻頭に輯録されて始めて世に知られるにいたつたものである。したがつて、彼が必死の決意を以つて、歌論歌よみに與ふる書及びその裏づけとしての短歌作品百中十首を、新聞日本紙上につぎつぎ發表した三十一年こそ、彼の短歌革新運動の出發點と考へられるのである。近代短歌に根柢的な影響を與へた彼の寫生短歌の業績は、さう考へてよいとすれば、この年から三十五年にいたるまでのわづか六年間といふ短い年月の間に成されたことになる。時代があだかも轉



同期に遭遇したことが彼に幸したとはいへ、その間に於ける念々これ精進の努力——しかもカリエスで床上に臥したまま身動きもならぬ状態にありながら、その最後の日にいたるまでやむことを知らぬ努力をつづけ通した彼に對しては、何人といへども畏敬の念に打たれざるを得ぬであらう。彼が現在歌聖の如くに言はれやや偶像視さへされようとしてゐるのも、或は一つの當然の歸結といへるのである。しかしながら、彼を歌聖視することは、彼のこの刻苦精進とは別に、はたして、歌人としての彼を眞に正しく理解する見方といへるであらうか。むしろ、どこまでも彼は一個の人間として終始してゐたのである。彼の短歌革新はすでに知られてゐる如く和歌傳統に於ける偶像化への反逆から出發してゐる。彼は「古今集ほどつまらぬ歌集は無之」と斷じ、貫之を世にも「下手な歌よみ」と否定してゐるのである。

そこに、人々は近代期の自由主義精神にもとづく人間解放の反映を見出すであらう。敗戦を契機として再び人間解放の日を迎へるにいたつた今日、歌人としての彼及びその周圍への再検討を試みることは、その意味では、ちかき今日の現實につながる重要な課題の一つとなつてくるのである。さらにいへば、彼の人間解放がどの程度まで徹底したものであつたか、逆にそれ

がどういふ點で不徹底であつたか——その不徹底さのゆゑに人間解放の日をわれわれは再び繰りかへさなければならぬこととなつたのだが——そしてその不徹底さは何にもとづくものであるか、それらが彼の短歌作品にどのやうな姿で現はれてゐるか等の問題こそ、彼の問題であるとともに、今日のわれわれの課題でもあるのである。本章の「正岡子規の短歌」の項と關聯せしめながら、先づ彼の短歌作品の展開をあとづけつつ、ここにその在り方の究明を進めてみようとする所以である。

子規の生涯の歌の数はさう多くはない。そして、それらはすでに述べた如く、三十一年の百中十首に出發する。百中十首計百十首はその意味では、彼の短歌革新の方向を最も端的に表現せる作である。最初の一聯十首を抄出する。

百 中 十 首 (明治三十一年)

およそ百ばかりの歌のうちより十を選べと乞ひて同人の選びたる者この百中十首なり、歌の悪きは選者の罪にあらず、作者に  
よき歌無ければなり、見ん人必ず選者をな咎めたまひそ。



山里に露飼ふなる五畝の宅麥はつくらす桑を多く植う  
垣の外の猫の妻を呼ぶ夜は更けて上野の森に月朧なり  
十ばかり椿の花をつらぬきし竹の小枝を持ちて遊びつ  
とばり垂れて君いまだ覺めず紅の牡丹の花に朝日さすなり  
縁先に玉巻く芭蕉玉解けて五尺の緑手水鉢を掩ふ  
除夜の鐘三笠の山に月出でて南大門前雄鹿群れて行く  
ゐのししはつひに隠れし裾山の尾花が上に野分荒れに荒る  
霜防ぐ菜畑の葉竹はや立てぬ筑波嶺おろし雁を吹く頃  
紫のゆるしの總をほだしにて老い行く鷹の羽ばたきもせず  
わが船は大海原に入りにつけりへさきに近くいるか群れて飛ぶ

俳句の手法を短歌に持ちこんだ作である。俳句は多くの場合部分の寫生を寄せあつめて構成する方法をとる。彼はこの俳句の構成法をそのまま短歌に持つて來てゐるのである。またこれに見られる漢詩調は、舊派和歌のたをやめぶりを止揚する方法として、彼の漢詩への素養か

ら、期せずして採りあげられたものといへよう。彼の以前にも與謝野鐵幹の初期、及び子規の親しかつた福本日南等にも、見られるところであつてそれらの影響といふことも考へられなくはないが、短歌に強い聲調を求める欲求、特に結句を強く言ひ据ゑようとする欲求から、自然にそこにいたつたと解する方が正しいのではなからうか。短歌史上短歌が一つの行きつまりに到達すると、それへの打開の方法として屢かういふ強い聲調が、革新的聲調として試みられる最近に梓行された土屋文明の「葦菁集」のうちにもかうした聲調を見出す。

昨日見て今日群衆に紛れざる險しき容は南方より來る

園廢れかがやく丹青塔にあり邊かまはず玉蜀黍きび粟を植う

塔形の山あり麓に廟ありその手前に廢屋あり

方形の望樓一つ高くして岩骨にただちに草生ふる山

西吹きし一日の後燕飛ばす綏遠鼓樓靜まりて立つ

秋空に並ぶ雙塔遠からず物を賣り物を食ひ城外なほ人あり

磚の道めぐりて登るさまも見え白衣一人關門の前に立つ



花乏しくなりたる蓮に風吹きて白き舟の人を覆ひつくさず

楓の木少し衰ふる所すぎ臘梅は石に寄り青々たり

宮すたれ多く閉させる殿の前葉を早く剪りて牡丹を圍ふ

すでに一應行くところまで行きついた現在のアララギ歌風を、その當面の擔當者としていかに推進させて行くかといふ土屋氏の努力の一つがここにある。今日のアララギ短歌の出発點をなしてゐる子規の百中十首と、土屋氏のこれらの短歌とを並べて見ることは、今日以後の短歌の在りかたにつきぬ示唆を與へるであらう。子規の百中十首を簡單に粗放と見てしまふまへに、われわれは深く思をいたすべきである。

つぎの、わが庭一聯十首にいたると、いはゆる彼の寫生の歌にまで進展してゐる。

わが庭

わが庭の垣根に生ふる薔薇の芽の苔ふくれて夏は來にけり

日をうけて覆盆子花咲く杉垣根そのかたはらよ物ほしどころ

風わたる一むら薄芽はのびて菊苗畑に垂れんとすらん

古萩の若葉のかけに雀子の下りて親呼ぶ畫中の園

鉢二つ紫濃きはをだまきか赤きは花の名を忘れけり

げんげんの花猶残る庭の隅に枇杷のこ苗のいかつ若葉出す

撫子は茂り桔梗はややのびぬ猶二葉なる朝顔の苗

夕顔の苗賣りに來し雨上り植ゑんとぞ思ふ夕顔の苗

縁立つ庭の小松のうれ低み上野の杉に鶯の居る見ゆ

立ち竝ぶ榛もけやきも若葉して日の照る朝は四十雀鳴く

百中十首はほとんど構成による作であつた。強ひて詩的興趣を求めてそれを配合したあとがある。それが、この一聯の作にいたつて始めて、平凡な日常の素材をばただありのままに表現しようとする方向を見せるにいたつてゐるのである。彼の作には、題によつて構成された作と、かうした現實を淡々として寫生した作とが、後にいたるまで相交錯してゐる。この一聯は寫生の作であるがゆゑに、期せずして彼の日常生活が顔をのぞかせてゐる。短歌に日常生活雜詠を採り入れたことは、彼が残したいいくつかの業績のうちの一つの大きな業績であつた。個人



の日常生活を歌ふ、といふことは彼以前の短歌には見られない。そして、このことはやがて近代期短歌の、いなひいては近代文學一般に通ふ特質をなすところのものであつた。この一聯は彼の作歌態度のうちからは、無視することのできない作であるといへよう。三十一年といへば、時代はまさに浪漫の時代であつた。そのためにたとひ當代の歌壇からは無視されてゐたにしても。

#### 足立たば

足立たば箱根の七湯七夜寝て水海の月に舟うけましを

足立たば不盡の高嶺のいただきをいかづちなして踏み鳴らさましを

足立たば二荒のおくの水海にひとり隠れて月を見ましを

足立たば北インデヤのヒマラヤのエヴェレストなる雪くはましを

足立たば蝦夷の栗原くぬ木原アイノが友と熊殺さましを

足立たば新高山の山もとにいほり結びてバナナ植ゑましを

足立たば大和山城うちめぐり須磨の浦わに雲寝せましを

足立たば黄河の水をかち涉り華山の蓮の花剪らましを

足立たば、を第一句に置き、ましを、を結句に置いた一聯八首の作である。つぎの作のわれは、を結句に据ゑた一聯八首<sup>註2</sup>とともに、彼の作品としては比較的主觀の濃く出てゐる部に屬するものであるが、百中十首のやうに強ひて詩的興趣を配合するといつたものではなく、體感を事によせて表現してゐる。そのためかへつて、その病床生活を彷彿せしめるものがある。これらの一聯からうける悲痛味はそこから來てゐる。北インデヤの歌は二十年代の國權的自由主義思潮の反映のつづきと見ることができよう。與謝野鐵幹や福本日南ほどでないにしても、彼にはかういふ面もあつたのである。

野分の夜一夜吹きさわぎしあしたひとり

前栽の秋をながめて

夜もすがらさわぐ野分の音絶えて雨戸あくれば垣なかりけり

鶏頭は倒れぬ萩は折れ伏しぬしどろに物をまどふ朝かな

咲きそめて盛りを待ちし萩の花あら腹立たし枝折れてけり



椎の枝梢の木末を吹き摧く野分の風よ萩もあらばこそ

夜嵐の名残もしるくうつむけに倒れて咲けるおしろいの花

起しても首うなだるるかまつかの物思ふさまぞあはれなりける

花もなき草に飛ぶなり夜嵐にやどりうしなふ蝶の一むれ

咲き出づる花のことど吹き折りてうたて世の中うたてありけり

寫生の作であるが、まへの作品につづいて主観味の濃いものがある。寫生歌にこれほど主観味を濃く滲ませてゐる作は彼にはめづらしい。彼のこの傾向は伊藤左千夫によつて繼承されてゐる。左千夫のしばしば代表作とされてゐる、ほろびの光、のうちの

鶏頭のやや立ち亂れ今朝や露のつめたきまでに園さびにけり

今朝の朝の露ひやびやと秋草やすべて幽けき寂滅の光

などの作と、鶏頭は倒れ、起しても、などの作とを比べるならば、左千夫の作が、彼のかうした傾向の作をさらに深化して行つたものであることがうなづけるであらう。この一聯の表現技巧は百中十首などからは、はるかに自由になつて來てゐる。この一年間の彼の作歌技巧のめ

ざましい進展がうかがはれるであらう。ただ、最後の一首の下句は主観が表面に出すぎて失敗した作である。まだこの年はかういふ危さも残つてゐたのである。

三十二年に入ると、繪あまたひろげ見てつくれる歌の中に、<sup>註<sup>2</sup></sup>十首がある。十首とも一首の終を、ところ、で結んでゐる。足立たば、われは、などの一聯と同じ表現法である。齋藤茂吉はこの一聯作を読んで歌を作る氣になつたといふ。いはば茂吉を歌に結びつける機縁となつた一聯である。つぎの病臥喜晴は明るい作である。もともと彼の作には病人らしい陰惨な影は見られないのであるが、この一聯はことさら明るいものがある。彼は風雅に遊ぶとまでは行かないまでも、風雅を楽しんではゐた。彼の作品の性格がそこにあつた。いはば、彼の人間解放の限界の一つがそこに見られるのである。

病臥喜晴（明治三十二年）

臥しながら雨戸あけさせ朝日照る上野の森の晴をよるこぶ

朝牀に手あらひ居れば窓近くうぐひす鳴きて今日も晴なり

たまたまに障子をあけてながむれば空麗かに鳥飛び渡る



夢さめて先づひらき見る新聞の豫報に晴とあるをよろこぶ  
目を醒し見れば二日の雨霽れてしめりし庭に日の照るうれし  
晴るる日を病の床にすわり居て文讀み居れば文おもしろき  
麗かにぬくき日和ぞ野に出でて桃咲くを見ん車やとひ來  
あたたかき日を端居して庭を見る萩の芽長きこと二三寸  
朝晴に花賣る人呼び入れて緋桃を賣はず連翹を買ふ  
カナリヤのさへづり高し鳥彼れも人わが如く晴をよろこぶ

聲調が漸く整つて來てゐる。いづれも貫いてゐるものがあつてしかも緊つてゐる。最初の出發點に於ける、和歌と俳句とは同じものでただ長い短しいふ相違があるだけだ、といふ考へかたから、短歌には短歌特有の聲調があるといふことに氣づいて來た前後の作にかかる。

道 灌 山

青空に聳ゆる庭の葉鶏頭は我にあるけといへるに似たり  
萩の花既に散らくも彼岸過ぎて猶咲き残るさるすべりかも

川に臨む生垣ありて水の上にとほれんとする山茶花の花  
道の邊に生る烏瓜又の名を玉づさといふと聞けばゆかしく  
岸の邊の花の露草花垂れてきたなき水によれてぞ咲く  
汽車とまるところとなりて野の中に新しき家廣告の札  
山も無き武藏野の原をながめけり車立てたる道灌山の上  
人あまたののしる聲の近づきて檜葉の森より檜葉擔ひ出づ  
武藏野の空の限りの筑波嶺は我居る家より低くおもほゆ  
婆々が茶屋はいたく荒れたり昔わが遊びに來ては柿くひしところ

寫生の句を作るために、鉛筆と手帳とを持つて外を歩くといふことは以前からもあつた、が歌を作るための外出はこれが始めてであつた。この一聯に見る表現様式は繪畫的な寫生にもとづく發想法——芭蕉的發想法よりは蕪村的發想法であつた——から規定された表現様式である。しかも、彼のかういふ表現様式が近代乃至現代短歌の表現様式をある點まで性格づけてゐる。さういふ意味では、彼のかういふ表現様式への再検討は、これからの短歌にとつて根柢的



な問題の一つでなければならぬ。

時雨の一聯にいたると、再び彼は詩的興趣の配合にもどつてゐる。

時 雨

吹きたまる木の葉の上に山茶花の花ちりこぼれ時雨ふるなり

ひとり越ゆる裾野が原の小石道駒かいくみ風しぐれ來ぬ

折りてかざす紅葉の枝に雫して時雨のあめは猶はれずけり

佛立つ道への柳落葉して供へし菊に時雨ふるなり

萩枯るる小庭は荒れて檐端なる籠の鶉に時雨ふるなり

彼がしばしば試みてゐる題詠歌である。寫生をいひながら、彼が題詠に矛盾を感じてゐたかつた謎については、次章で明らかにすることとするが、この場合彼は部分の寫生の配合によつて、一首を構成するといふ方法をとつてゐたのである。部分の寫生は、彼にあつては印象の明瞭といふ言葉で表されてゐる。彼のこの態度を繼承して、印象明瞭を部分から一首全體にまで擴充したのは長塚節であつた。彼のいはゆる寫生といふ點からいへば、だから、左千夫よりむ

しろ節の方が彼の後繼者であつたともいはれるのである。三十二年はこのやうにして寫生がもう一つ徹底するに到らなかつた年であつた。

三十三年になると、先づガラス障子の一聯がある。ガラス障子を子供のやうに珍しがつて、「わがためにガラス戸張りし人よ幸あれ」と喜んでゐる。このガラス障子はホトトギスの人達の贈りものであつた。

わが病室の障子にガラスを張りてガラス障子の  
歌よみける中に（明治三十三年）

いたつきの闇のガラス戸影透きて小松の枝に雀飛ぶ見ゆ

病みこやる闇のガラスの窓の内に冬の日さしてさち草咲きぬ

朝な夕なガラスの窓によこたはる上野の森は見れど飽かぬかも

冬ごもる病の床のガラス戸の曇りぬぐへば足袋干せる見ゆ

ピードロのガラス戸すかし向つ家の棟の薺の花咲ける見ゆ

雪見んと思ひし窓のガラス張ガラス曇りて雪見えすけり



病みこもるガラスの窓の窓の外の物干竿に鴉鳴く見ゆ  
物干に來居る鴉はガラス戸の内に文書く我見て鳴くか  
にひ年の朝日さしけるガラス窓のガラス透影紙鳶上る見ゆ  
ガラス張りて雪待ち居ればあるあした雪ふりしきて木につもる見ゆ  
曉の外の雪見んと人をして窓のガラスの露拭はしむ  
常臥に臥せる足なへわがためにガラス戸張りし人よさちあれ  
窓の外の蟲さへ見ゆるビードロのガラスの板は神業なるらし

病床に於ける生活雜詠である。すでに述べたやうに、生活雜詠歌は近代短歌の特質をなすものである。近代期は個人の解放、個我的權威はつひに十分には打立てられずに過ぎた時代ではあつたが、一應は個人主義思潮が時代の底流をなしてゐたのである。さういふ時代のなかで一人の人間が生きて行くうへの感傷を、感傷として表現してゐるのが生活雜詠歌である。この一聯は寫生の眼が、まだ對象の外側に止まつてゐて、したがつて表現技巧も稚拙なものがあるが、それは彼の作品について見る時だけいへることであつて、當代の歌壇の作品一般からいへ

ば、それだけ却つて歴史的意義を持つものといへるであらう。それが、つぎの、庭前即景一聯になると、對象を見る彼の眼——寫生の眼——が次第に深く細かになつて來てゐる。

庭前即景（四月二十一日作）

山吹は南垣根に菜の花は東堺に咲きむかひけり  
かな網の大鳥籠に木を栽ゑてほつ枝下枝に鶺鴒飛びわたる  
くれなゐの二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる  
汽車の音の走り過ぎたる垣の外の萌ゆる木末煙うづまく  
杉垣をあさり青菜の花を踏み松へ飛びたる四十雀二羽  
一うねの青菜の花の咲き満る小庭の空に鳶舞ふ春日  
くれなゐの若葉ひろがる鉢植の牡丹のつぼみいまだなかりけり  
春雨をふくめる空の薄曇山吹の花の枝もうごかず  
家主の植ゑて置きたる我庭の背低若松若みどり立つ  
もも草の萌えいづる庭のかたはらの松の木蔭に菜の花咲きぬ



ころみに聯作中の薔薇の芽の歌を

わが庭の垣根に生ふる薔薇の芽の苔ふくれて夏は來にけり (三十一年)

たれこめし窓を開けば五月雨にぬれても咲ける薔薇の赤花 (三十一年)

くれなるの二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる (三十三年)

と並べてみると、彼の寫生の展開のあとが、作品のうへからあとづけられるであらう。なほ、このくれなるのの歌にいたるまでには、それよりすこし前に

霜おほひの藁とりすつる芍薬の芽の紅に春の雨ふる (三十三年)

があつて、彼は芽の紅を始めて見出してゐるのである。それをさらに、二尺伸びたると、彼のいはゆる 精確なる印象 精確なる表現にまで押進めたところに、いはゆる寫生の進展があつた。ただ、芍薬の歌では、春の雨ふると言つてゐながら、このくれなるのの歌では春雨のふると結んでゐるため、一首のうへに季節感がやや薄くなつてゐることはいなめない。俳句の季語が十分反省されずに用ひられたものであつて、彼の作品にしばしば見るところである。

五月二十一日作の、雨中庭前の松を見ての一聯十首は、いはゆる聯作である。これまでの彼

の一題何首といふ形式の作は聯作の形をとつてはゐるが、實は一の題を角度をかへてあちらこちらから眺めて詠んだもので、群作とよばるべきものであつた。この雨中の松の一聯にいたつて始めて、一首一首がそれぞれ獨立した作であるとともに、それが全體として緊密に結びつくことによつて、事象の時間的經過を描出し、それによつて全體としてのより高次の詩を構成してゐる。近代短歌はこの聯作といふ形式を持つことによつて、複雑な事象をも十分に表現しうることを知つたのである。

五月二十一日朝雨中庭前の松を見て作る

松の葉の細き葉毎に置く露の千露もゆらに玉もこぼれず

松の葉の葉毎に結ぶ白露の置きてはこぼれこぼれては置く

緑立つ小松が枝にふる雨の雫こぼれて下草に落つ

松の葉の葉さきを細み置く露のたまりもあへず白玉散るも

青松の横はふ枝にふる雨に露の白玉ぬかぬ葉もなし

もろ繁る松葉の針のとがり葉のとがりし處白玉結ぶ



玉松の松の葉毎に置く露のまねくこぼれて雨ふりしきる

庭中の松の葉におく白露の今か落ちんと見れども落ちず

若松の立枝はひ枝の枝毎の葉毎に置ける露のしげけく

松の葉の葉なみにぬける白露はあこが腕輪の玉にかも似る

聯作の形式はすでに橘曙覧にもあつて、子規が曙覧の作品から示唆をうけたことも一應は考へられるのであるが、彼がここに到りついたのは作品の展開の上から見て當然の歸結だつたといへるであらう。聯作の形式は後に左千夫によつて理論を與へられたが、この一聯は左千夫の聯作論のよりどころとなつたものである。その點からいへば彼のこの一聯は近代短歌の展開のうへに大きな意義を持つものであつた。病牀即事の一聯十首もまへの一聯と同じく聯作である

六月七日夜病牀即事

ほととぎす鳴くに首あげガラス戸の外を見ればよき月夜なり

ガラス戸の外に据ゑたる鳥籠のブリキの屋根に月うつる見ゆ

ガラス戸の外は月あかし森の上に白雲長くたなびける見ゆ

ガラス戸の外は月夜をながむれどランプの影のうつりて見えす

紙をもてランプおほへばガラス戸の外は月夜をあきらけく見ゆ

浅き夜の月影清み森をなす松の木末の高き低き見ゆ

夜の床に寝ながら見ゆるガラス戸の外あきらかに月更けわたる

小庇にかくれて月の見えざるを一目を見んとみざれど見えす

照る月の位置かはりけむ鳥籠の屋根に映りし影なくなりぬ

月照す上野の森を見つつあれば家ゆるがして汽車往き返へる

ただ、この一聯では焦點が、雨中の松の葉の露といふやうな一點に集中してゐない。時間の経過にもなふ展開はあるが、事象の展開がつきつきと移動して行つてゐる。したがつて、全體としてより高次の詩を構成するまでに到つてゐない。描寫が平面的に横すべりしてゐる。緊密性に乏しいのもそのためである。このことは、菊の一聯についてもいへるであらう。

菊

朝ながめ夕ながめして我庭の菊の花咲く待てば久しも



年々にながめことなる我庭の今年の秋は菊多かりき

ガラス戸の外に咲きたる菊の花雨に風にも我見つるかも

我庭の松の木陰に菊咲けば昔の人し思ほゆるかも

我庭にさける黄菊の一枝を折らまくもへど足なへわれは

我心いぶせき時はさ庭への黄菊白菊吾をなぐさむ

我うさをなごめて咲ける菊の花繪にし寫して壁にかけてん

冬寒き風松が枝を吹くなべに木陰の菊は色あせにけり

我庭にさかりにさける菊の花折りてかざさん人もあらなくに

菊が咲くのを待つところから、花の色をあせるにいたるまでを扱つてゐる。松の葉の露の聯作と、病牀即事一聯との中間を行く作品である。そして、いづれも寫生の作である。この頃になると、彼は部分の寫生から全體としての寫生——それこそ正しい意味での寫生歌であつた——へと到達するにいたつてゐる。

かくて、この年は彼の表現技巧がますます自由となり、いはゆる近代期の寫生歌の發想法

に、一つの基本となつた様式を拓いた年であるとともに、雨中松の一聯によつて聯作の様式を揺がないものにまで高めた年であつた。彼の短歌作品に於ける積極性は、次章で明らかにしてゐるやうに、ここに、一應行きつくところまで行きついたのである。

三十四年に入ると、彼の作品に於ける積極性はやや後退してゐる。それとも次第に心境作風が多く見られるやうになつてくる。彼の短歌作品の展開に依つて三十三年までを前期と三十四年以後を後期とする見解はここから生まれてゐる。

夕餉したためりて仰向に寝ながら左の方を見れば机の上  
上に藤を活けたるとよく水をあげて花は今を盛りの有  
様なり。艶にもうつくしきかなとひとりごちつゝそら  
に物語の昔などしぬばるにつけてあやしくも歌心なん  
催されける。斯道には目頃うとくなりまさりたればおぼ  
つかばくも筆とりて（三十四年）

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゞみの上にとどかさりけり

瓶にさす藤の花ぶさ一ふさはかさねし書の上に垂れたり



藤なみの花をし見れば奈良のみかど京のみかどの昔こひしも

藤なみの花をし見れば紫の繪の具取り出で寫さんと思ふ

藤なみの花の紫繪にかかばこき紫にかくべかりけり

瓶にさす藤の花ぶさ花垂れて病の牀に春暮れんとす

去年の春龜戸に藤を見しことを今藤を見て思ひいでつも

くれなるの牡丹の花にさきだちて藤の紫咲きいでにけり

この藤は早く咲きたり龜井戸の藤咲かまくは十日まり後

八入折の酒にひたせばしをれたる藤なみの花よみがへり咲く

おだやかならぬふしもありがちながら病のひまの筆のす

さみは日頃稀なる心やりなりけり。をかき春の一夜や

詞書の、斯道には日頃うとくなりまさりたれば云云、は明らかに彼の作歌意欲が消極的になつて来たことを語る。病勢の進んだためもあるが、いま述べたやうに彼としての一應の完成がかういはせるにいたつたものともいへよう。この一聯はさういふ意味で感懐調といふことがで

きる。同時に表現技巧はすでに十分手に入つたものがある。たとへば、同じく藤の花を詠んだ

落合直文の

小瓶をば机の上に置きたれどまだまだ長し白藤の花

と、この一聯の最初の一首とを比べてみるといい。彼のいはゆる短歌に於ける精確な寫生、適確な表現といふことが、どういふものであるかが理解されるであらう。瓶にさすの歌は、實に彼の寫生歌の典型的な作である。そして近代期の寫生歌にとつても。

この藤の一聯と同じことが、つぎの山吹の一聯についてもいへる。

病室のガラス障子より見ゆる處に裏口の木戸あり。木戸

の傍、竹垣の内に一むらの山吹あり。此山吹もとは鄰な

る女の童の四五年前に一寸許りの苗を持ち来て戯れに植

ゑ置きしものなるに今ははや繩もてつがぬる程になりぬ。

今年も咲き咲きて既になかば散りたるけしきをながめて

うたを歌心起りければ原稿紙を手を持ちて

裏口の木戸のかたへの竹垣にたばねられたる山吹の花



小繩もてたばねあげられ諸枝の垂れがてにする山吹の花  
 水汲みに往來の袖の打ち觸れて散りはじめたる山吹の花  
 まをとめの猶わらはにて植ゑしよりいく年経たる山吹の花  
 歌の會開かんと思ふ日も過ぎて散りがたになる山吹の花  
 我庵をめぐらす垣根隈もおちす咲かせて見まくの山吹の花  
 あき人も文くぼり人も往きちがふ裏戸のわきの山吹の花  
 春の日の雨しきふればガラス戸の曇りて見えぬ山吹の花  
 ガラス戸のくもり拭へばあきらかに寝ながら見ゆる山吹の花  
 春雨のけならべ降れば葉がくれに黄色乏しき山吹の花

粗笨幽葬、世たため、むちやくちや、いかなる評も謹んで受けん。吾は只歌のやすやすと口に乗りくるがうれしくて

後書の、歌のやすやすと口に乗りくるがうれしくて、といふ詞に、藤の一聯に於けると同じ心

境がうかがへるであらう。彼としては、すでに、前期に見たやうな構へてかかる必要はなくなつてゐた。彼そのものが歌になり切つてゐるのである。感懐調はさういふところから生まれてくる。山吹の一聯につづいて、しひて筆をとりて一聯十首がある。感懐調の行きつくところこの一聯には悲痛なものがある。彼の代表作として、しばしば引用される一聯である。そこでは、彼は感傷を乗りこえて、かかる悲痛なものを悲痛なものとして完全に近く表現しえてゐる。それにしても、彼の作品がそして人間解放のいはれた近代期の短歌が、その窮極に於て何故あのやうな東洋流諦觀に行きつかねはならなかつたのであらうか。彼の系譜をついだ左千夫にしても、島木赤彦、齋藤茂吉にしてもその到りついたところは、同じ人生の寂寥所であつたそこから、生活派——たとへば石川啄木の作品などとは全く方向を異にしてゐた寫生派乃至現實派短歌の性格が導き出される。短歌だけでなく、近代の文學一般が、苦惱の文學憂悶の文學とよばれる所以である。ただ、子規はさういふ苦惱を意識してはゐなかつた。彼は近代期の前に立ち塞つてゐた壁——鐵の絨毯につきあたることなく、風雅にひたり切つてゐたのである。いはば彼の積極性は文學の面にだけ限られてゐたのである。つぎのほととぎすの一聯は、むし



ろ、藤の歌や山吹の歌に近い歌境に屬する。

根岸に移りてこのかた、殊に病の床にうち臥してこのかた、年々春の暮より夏にかけてほととぎすといふ者の聲しばしば聞きたり。然るに今年はいかにしけん夏も立ちけるにまだおとづれず。剝製のほととぎすに向ひて我思ふところを述ぶ。此剝製の鳥といふは何がしの君が自ら鷹狩に行きて鷹に取らせたるを我ために斯く製して贈られたるものぞ

龍岡に家居る人はほととぎす聞きつといふに我は聞かぬにほととぎす今年は聞かすけだしくも窓のガラスの隔てつるかも逆剝に剝ぎてつくれるほととぎす生けるが如し一聲もがもうつ抜きに抜きつてつくれるほととぎす見ればいつくし聲は鳴かぬどほととぎすつくれる鳥は目に飽いどまことの聲に耳に飽かぬかも置物とつくれる鳥は此里に昔鳴きけんほととぎすかもほととぎす聲も聞かぬは來馴れたる上野の松につかすなりけん

我病みていの寝らえぬにほととぎす鳴きて過ぎぬか聲遠くともガラス戸におし照る月の清き夜は待たずしもあらず山ほととぎすほととぎす鳴くべき月はいたつきのまさるともへば苦しかけり

歌は得るに従ひて書く、順序なし

それが、つぎの牡丹の一聯になるとやや興に乗つたあとさへ見られる。

牡丹

くれなるの牡丹の花におほひたるやぶれ小傘に雨のしきふる  
雨のふる牡丹の花に傘すれば妬み顔なる垣の山吹  
出羽に行きし吾旅傘の柄はぬけて今か牡丹の雨ふせぎ傘  
夕ぐれのくもりかしてみあらかじめ牡丹の花に傘立つる人  
さかりなる牡丹の花におほはまく雨のふる傘とりいでて見つ  
雨ふると牡丹の花に蔽ひたる小傘がくれに赤き花見ゆ  
春雨の牡丹におほふ傘を低み一つの花は隠れて見えす



雨そゞぐ庭のかたへに傘さして立てる牡丹は美人の如く

賤か家の貧しき庭に濡れて立つ雨の牡丹よ傘まゐらせん

二つ咲く牡丹の花におほひたるかはほり傘のふちの雨だれ

ガラス戸の外面に咲けるくれなるの牡丹の花に蝶の飛ぶ見ゆ

表現技巧はいよいよ滑説になつて來てゐる。

この年には、彼の短歌作品はすでに圓熟の境に達したものがあつた。後半期頃から、長歌の作が次第に多くなつてゐるのも、精進してやまぬ彼が、つぎへの展開を試みたものと見る事ができよう。同時に、短歌作品はつぎの年へかけて、悲痛を超えたユーモラスな作風へと推移して行つた。

三十五年一月の、御題新年梅九首は題詠である。この一聯では特に萬葉調が眼立つて來てゐる。

御題新年梅（明治三十五年）

大君のみことかしてみあら玉のとしのはじめに梅の花さく

新玉の年のはじめに咲く梅は君が御歌の題にしあるへし

みうたよみよみたまはくの梅の花雪霜しぬぎ年のにはさく

あら玉の年をことほぎうめの花一枝買ひていけにけるかも

わか庭にさく梅の花雪ながら折りてかささん人もあらなくに

あら玉の年のはじめは寒けれど梅をし見ればたぬしかりけり

にひ年の題たまはりぬ我庵のわか木の梅はなど咲かぬかも

うめの花乏しく咲ける璞のとしのはじめは嬉しくありけり

年ののは北風さむみくれなるの梅のつばみのちひさきろかも

なかには、發想法まで萬葉短歌と全く同じ作が二三ある。彼の萬葉集尊重はその聲調のうへにかかつてゐたのであるが、ここでは、つひに發想法まで模するにいたつてゐる。つぎの、紅梅の下に土筆など植ゑたる盆栽の一聯十一首には、技巧の牙えが見られる。

紅梅の下に土筆など植ゑたる盆栽一つ左千夫の贈り來し

をながめて朝な夕なに作れりし歌の中に



くれなゐの梅ちるなへに故郷につくしつみにし春し思ほゆ  
わか病める就邊近く咲く梅に鶯なかばうれしけんかも  
つくし子はうまなれやくれなゐに染めたる梅を絹傘にせる  
梅の花散らばをしけん朝な夕な枕へ去らず目な乏しめそ  
家の内に風は吹かねどことわりに争ひかねて梅の散るかも  
鉢植の梅はいやしもしかれども病の床に見らく飽かなく  
紅のこそめと見えし梅の花さきの盛りは色薄かりけり  
ふふめりし梅咲きにけりさけれども紅の色薄くしなりけり  
春されば梅の花咲く日にうとき我枕への梅も花咲く  
枕べに友なき時は鉢植の梅に向ひてひとり伏し居り  
梅の花見るにし飽かず病めりとも手震はずは畫にかかましを  
この一聯になると、萬葉にとらはれるのでもなく、強ひて歌にしようとな努めてゐるのでもなく、詠むがままに歌になつて行くさういふ境地にまで到達してゐる。いはば、ひとりうちのみ

づからつぶやく聲である。抒情詩としての短歌の本質がそこにある。この一聯からあと、この年の九月その死にいたるまでの作には、少數のユーモラスな作を除いては見るべきものはな  
5。

子規の短歌作品は、これを近代短歌のなかに置いて見れば、その歌數からはいくほどの量を占めるものともいへない。その作品の價值からいつても前後に獨歩するものとはいへないであらう。しがしながら、これを當代の歌壇の中において見るとき、その歴史的意義は大なるものがあるのである。そして、一人の作家の作品の持つ正しい價値は、その歴史的意義によつて決定されるべきである。さらに、そして、その作品がいかなる歴史的意義を持つかは、作品の展開の相を當代の他の作家の作品のなかにおいて眺めてこそ正しく把握されるのである。いまは、子規の作品だけを探り澄して見て來たが、その點、文章と關聯させながら見るることによつて、幾分なりと補つてもらへれば幸である。

註1 文章正岡子規の短歌參看。

註2 同

註3 同



## 二、短歌寫生論の形成

子規の和歌革新は俳句に於ける悟入から出發してゐる。彼は俳句革新によつて得た信念を和歌のうへにも透さうとしたのである。したがつて彼は和歌革新運動は最初から自信に充ちてゐた。すでに見て來たやうに彼は理窟を排して寫生を尊重した。彼はつねに主觀と客觀とを並べて考へ「客觀的」に重きをおいてゐた。主觀による作品は、とかく概念になり易く浮薄空疎な理智機智理窟になりがちである。客觀的な作品は、自然の描寫を主とするから、われわれにとつて自然がいつも新鮮であるやうに多く新鮮でありうる。すくなくとも作者の小さな主觀からの脈味に墜るといふ危険がない。しかしながら、彼の和歌はその第一期にあつてはすでに見て來たやうに主觀的な「趣向の配合」によつて内容を構成した題詠歌であるにすぎなかつた。彼は「趣向を配合」する以前の部分的要素として精確な印象を重要視してゐた。そして、彼によればこの精確な印象は寫生を方法とすることによつてのみ得られるものであつた。ここに彼の寫生尊重の由來がある。ところが、作者の主觀のうへに立つ「趣向の配合」は現實寫生の寫生

であることはできない。作歌の體驗を積むにしたがつて、彼がこの「趣向の配合」を乗りこえなければならなくなつた矛盾は、いはばその最初の出發點からすでに内包してゐたのである。彼の寫生が眞に自然寫生現實の直接寫生にまで行きついたのは三十三、四年からであつた。それまでの彼は主觀によつて配合した趣向を、具體的に寫生であるかのやうに表現する方法をとつてゐたのである。つぎにまづ彼の寫生論の形成を見て行くこととする。

子規の寫生といふ語は「畫家の語を借りた」(敘事文)のであつて、彼は「實際の有のままを寫すのを假に寫實といふ又寫生ともいふ」と同じ「敘事文」のなかで規定してゐる。その頃、西洋畫家の間に用ひられてゐたスケッチの意味である。子規はこのスケッチの譯語である寫生の語を採つて來たのであつた。彼はその語ばかりでなく、その方法をも採つて來て、これを俳句和歌文章等のうへにつかつて、その革新をはかつたのである。

彼に洋畫のスケッチのことを教へた畫家としては下村爲山中村不折がゐた。中村不折とは子規が「小日本」の編輯主住であつた頃、二十七年三月神田淡路町の新聞社で初めて逢つてゐる。淺井忠畫伯が不折を「小日本」の挿繪畫家として子規に紹介したのである。「墨汁一滴」に



よれば「爲山と不折とは同じ小山門下の人で互に相識る仲でいづれも一家の見識を具へた立派な腕を持つてゐることとて、おのづから競争者の地位にあるかの如く傍から思はれてゐた」とある。彼に向つて西洋畫の寫生の方法を最初に教へたのは爲山であつたけれども、彼に寫生を説明して大いに彼を啓發したのは不折であつた。

我嘗て日本畫を愛し、洋畫を排す。牛伴(筆者註 下村爲山)我がために日本畫の不完全と洋畫の完全

とを比較して説く。我悟らず。後不折、我がために日本畫の中に就きて巧拙を比較し、西洋畫の中に就きて巧拙を比較し、日本畫と西洋畫と個々別々に説く。我、僅に悟る所あり。退いて之を文學上我得る所の趣味と對照するに符節を合すが如し。而して後に洋畫を觀る。空

氣充滿し物々生動す(病床 諷語)

すなはち、彼の寫生論は繪畫論から出發したのである。といつても、それは東洋畫論に見る寫生といふ語の用例とはおよそ異つてゐた。單なる西洋畫のスケッチといふ程度の意味から出發してゐたのである。彼の繪畫論はその隨筆その他隨所に見うけられるが、いま寫生と關聯してゐる一二について見るに

寫生といふ一事は少くとも西洋畫をして日本畫の如き陳腐に陥らしめざるの利あり。況んや寫生ならずして好畫を作すこと極めて難きをや。日本畫家曰く寫生は卑しき手段なり、理想の高きに如かずと。此言を爲す者多くは寫生を知らざる者なり。繪畫の能事は寫生を以て終る者に非ること論を俟たずといへども、高尚なる理想も寫生によらざれば成功すること難かるべし。聞く東京美術學校にて器物を寫生し游魚を寫生することありと。器物游魚は寫生の至る者に非ず。況んや其器物の寫生すら教師の之を教ふるに非ず、却て教師生徒に劣ることありといふ。斯く云へばとて寫生とは油畫の如くせよとに非ず。意匠に富むとは北齋に習へるとに非ず。

といつてゐる。彼のこの繪畫論はただちに俳句論につづく。彼が何とはなしに十七字を連ねてみたのは明治十八年のことであつたといふことである。その頃を追憶して彼はいふ。

予の初め俳句に入るや、自ら思ひ立ちて入りしに非ず。人に勧められて入りしに非ず。師に就くに非ず。友と共にするに非ず。たま／＼一二卷の俳書を見る、敢て研究せず、熟讀せず、句の解せざる者十中に九、乃ち卷を抛つて他を爲す。戯れに一二の俳句を作る、趣味に



於て得る所あるに非ず。語句に於て練る所あるに非ず。或は縁語、駄洒落に思ひを凝らし、或は極めて淺薄陳腐なる意匠を繰り返して獨り自ら喜ぶ。それすら一二句を得れば即ち思想酒濁して復一字を吐く能はず。或は奉納の行燈に立ち寄りて感ぜし事もあり、或は月並の密を見て宗匠輩の選評を信仰せし事もあり。我に句なし、彼の句を妙と稱す。自ら標準を立てず、他の標準を正しと爲す。(俳句の初歩)

ところが、ある時一つの俳書を見てふと面白いと思ひ、中には身にしみて感じる句さへあつた。ただその句を面白いと思ふばかりでなく、俳句といふものを面白いとまで思ふやうになつたのが、俳句に入つた第一歩であつた。そして「二十五年の始には何やら俳句をのみこんだやうな心持がして」くるやうにまでなつて來たと、「癩祭書屋俳句帖抄上巻を出版するに就きて思ひつきたる所をいふ」のなかに述べてゐる。そして二十五年の「冬の初に鳴雪翁と高尾に紅葉見に行つたので、天然の景色を詠みこむことが稍自在になつた。

麥 蒔 や 束 ね あ げ た る 桑 の 枝  
松 杉 や 枯 野 の 中 の 不 動 堂

などいふ句は此頃できたので、平凡な景平凡な句ではあるけれども、かういふ景をつかまへてかういふ句にするといふことが、これまで氣がつかかなかつたことであつた。」それが二十七年三月に不折と逢ふにいたつて、いよいよ寫生の妙味を會得するやうになつたのである。この年の秋の終から冬の初にかけて、彼は毎日一冊の手帳と一本の鉛筆とを携へて根岸の郊外を散歩した。俳句の寫生的妙味はこの時始めてわかつたのである。

稻 の 穂 や 南 に 凌 雲 閣 低 し  
稻 刈 る や 燒 場 の 烟 た た ぬ 日 に

はその時の句である。すでに述べたやうに、彼にこの寫生の味を直接に理解させたのは主として不折であつた。「墨汁一滴」によれば、彼の意見も趣味も不折の教示によつて「幾多の變遷」を來してゐるのである。二十八年八月の「王子紀行」では

去る十三日の其日もはや七つ下りの頃、鳴雪翁われをおとづれて王子の祭見に行きなんや、と云はれ不折子をも伴ひ翁に供して上野に至る。余不折子に向ひて戯れて今日の遊び畫と俳句と腕を競べんかといふ。……數日を経て一巻を携へ來りて余に示す。披き見れば王子紀行



たり。繪畫數十枚いづれか面白からぬは無し。余雖若一語を發する能はず。不折頻りに余の俳句を見ん事を覓む。余もと一句なし。曰く俳句畫に輸けたりと。不折聽かず。已むを得ず數句を記して其責を塞ぐ。

と、さすがに負け嫌ひの子規も、ここではついに不折に頭をさげてゐるのである。

子規がかうして、寫生を俳句からさらに和歌へ持ちこんだのは三十年三十一年の頃からであつた。その頃の舊派和歌は、宗匠俳句と同じやうにすつかり陳腐になりきつてゐた。舊派和歌がそのやうに陳腐に陥つてゐたのは、彼によればその趣向が變化しなしたためであつた。和歌を目前の陳腐から救つて、新時代の文學として再生させるためには、だから、趣向を變化させることが何より肝要である。それには、和歌の内容を自由に、その區域を擴げるべきである。といつても、非文學的思想は容れてはならない。非文學的思想とは理窟（理想）のことである。といふのが彼の「歌よみに興ふる書」の主張するところであつた。ここで、寫生は和歌の内容に清新な趣味を採りいれるための方法としてとりあげられたのである。

彼は「病床六尺」のなかで、さらに文學に於ける寫生と理想との得失についてやや詳細に説

いてゐる。

寫生といふ事は、畫を畫くにも、記事文を書く上にも極めて必要なもので、此の手段によらなくては畫も記事文も全く出来ないといふてもよい位である。これは早くより西洋では、用ゐられて居つた手段であるが、併し昔の寫生は不完全な寫生であつた爲に、此頃は更に進歩して一層精密な手段を取るやうになつて居る。然るに日本では昔から寫生といふ事を甚だおろそかに見て居つた爲に、畫の發達を妨げ、又文章も歌も總ての事が皆進歩しなかつたのである。それが習慣となつて今日でもまだ寫生の味を知らない人が十中の八九である。畫の上にも詩歌の上にも、理想といふ事を稱へる人が少くないが、それらは寫生の味を知らない人であつて、寫生といふことを非常に淺薄な事として排斥するのであるが、其の實、理想の方が餘程淺薄であつて、とても寫生の趣味の變化多きには及ばぬ事である。理想の作が必ず悪いといふわけではないが、普通に理想として顯れる作には、悪いのが多いといふのが事實である。理想といふ事は人間の考を表すのであるから、其の人間が非常な奇才でない以上は、到底類似と陳腐を免れぬやうになるのは必然である。固より子供に見せる時、無學なる人に



見せる時、初心なる人に見せる時などには、理想といふ事が其人を感ぜしめる事が無い事は無いが、略々學問あり見識ある以上の人に見せる時には非常なる偉人の變つた理想でなければ、到底其の人を満足せしめる事は出来ないであらう。是れは今日以後の如く教育の普及した時世には免れない事である。之に反して寫生といふ事は、天然を寫すのであるから、天然の趣味の變化してゐるだけ、其れだけ寫生文寫生畫の趣味も變化し得るのである。寫生を見ると、一寸淺薄のやうに見えても、深く味へば味ふ程變化が多く趣味が深い。寫生の弊害と言へば、勿論いろ／＼の弊害もあるであらうけれど、今日實際に當てはめて見ても、理想の弊害ほど甚しくないやうに思ふ。理想といふやつは、一呼吸に屋根の上に飛び上らうとして却つて池の中に落ち込むやうな事が多い。寫生は平淡である代りに、さる仕損ひは無いのである。さうして平淡の中に至味を寓するものに至つては、其妙實に言ふ可からざるものがある。

三十三年の「叙事文」は彼の寫生論の最もまとまつたものである。

或る景色又は人事を見て面白しと思ひし時に、それを文章に直して讀者をして己と同様に面白く感ぜしめんとするには、言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず、只ありのまゝ見たるまゝに其事物を模寫するを可とす。

實際の有りのまゝを寫すを假に寫實といふ。又寫生ともいふ。寫生は畫家の語を借りたるなり。又は虚叙（前に概叙といへるに同じ）といふに對して實叙ともいふべきか。更に詳細には虚叙は抽象的叙述といふべく、實叙は具象的叙述といひて可ならん。要するに虚叙（抽象的）は人の理性に訴ふる事多く、實叙（具象的）は殆ど全く人の感情に訴ふる者なり。虚叙は地圖の如く實叙は繪畫の如し。地圖は大體の地勢を見るに利あれども或る一箇所の景色を詳細に見せ且つ愉快を感ぜしむるは繪畫に如く者なし。文章は繪畫の如く空間的に精密なる能はされども、多くの粗畫（或場合には多少の密畫をなす）を幾枚となく時間的に連続せしむるよりも、短き時間を一秒一分の小部分に切つて細く寫し、秒々分々に變化する有様を連続せしむるが利なるべし。

寫生といひ寫實といふは實際有のまゝに寫すに相違なけれど固より多少の取捨選擇を要す。取捨選擇とは面白い處を取りて、つまらぬ處を捨つる事にして、必ずしも大を取りて小を捨



て、長を取りて短を捨つる事にあらず。

彼の寫生論の概要を知ることができらう。「言葉を飾るべからず」「誇張を加へるべからず」とする態度は、當時の一般の文章觀をも訂正するところ大なるものがあつたのである。また、その俳句和歌に於ける具象的表現の提唱は、これらの文學の表現技巧のうへに於ける一つの劃期的な革新でもあつた。特に和歌に於ける具象的表現の主張は、和歌史の上で和歌が永い間失つてゐた面を取りかへしたものであつた。ただ彼はすでに見て來たやうに、この寫生を、俳句和歌の内容に新鮮な趣向趣味を採り入れるための方法としてとりあげてゐるのである。それなら、趣味が新鮮であるかどうかを決定する標準は何によるか、といふのに、彼は「面白いところを取りてつまらぬ處を捨てる」にあるとしてゐたのである。そのためには、彼は「寫生といひ寫實といふは實際有りのままに寫すに相違ないが、もとより多少の取捨選擇を要する」とせざるを得なかつた。すなはち純粹な寫生にも、なほ多少の取捨選擇があるとして主觀の作用を許してゐるのである。彼の寫生論の本質をそこから見出すことができるであらう。

すでにしほしば見て來たやうに、子規の和歌には、部分的寫生の統合たる「趣向の配合構成」のうへにその主觀が顔出ししてゐる例が少くない。すなはち、彼は實作に際しては部分の寫生を主觀によつて配合して一つの和歌内容を創造してゐたのである。彼にあつて、和歌内容——彼は意匠、趣向、觀念、詩想、趣味等の語であらしてゐた——は、作者の主觀から生まれてくるのである。彼が寫生を唱へながら運座に題詠に矛盾を感じなかつた謎がここにある。その結果客觀的と主觀的とをくらべて、客觀に重きをおくといひながら、彼は客觀の美だけしか見ることができなかつたのである。しかも、彼にあつては客觀の美はただ「面白い處をとる」といふ心理的興趣の上に把へられてゐた。三十一年の「歌よみに與ふる書」のなかで彼はつぎのやうにいうてゐる。

新奇なる事を詠めといふと、汽車、鐵道などいふ所謂文明の器械を持ち出す人あれど大に量見が間違ひ居り候。文明の器械は多く不風流なる者にて歌に入り難く候へども若しこれを詠まんとならば他に趣味ある者を配合するの外無之候。それを何の配合物も無く「レールの上を風が吹く」などとやられては殺風景の極に候。せめてはレールの傍に臺が咲いて居ると



か、又は汽車の過ぎた後で罌粟が散るとか薄がそよぐとか云ふやうに他物を配合すればい  
くらか見よくなるべく候。又殺風景なる者は遠望する方宜しく候。菜の花の向ふに汽車が見  
ゆるとか、夏草の野末を汽車が走るとかするが如きも殺風景を消す一手段かと存候。

すなはち、彼の寫生論は窮極に於て主觀的であり觀念的でさへあつたのである。したがつ  
て、すでに述べたやうに一度主觀の進歩性を失へばその趣向論は趣味として固定化してしまふ  
といふ限界性がここにあつた。彼の晩年の和歌を讀むと、病苦を詠んだものや病人の心を通じ  
て自然を見たものがすくなくない。彼にあつては、和歌は病苦を忘れるために趣味の境に遊ぶ  
ことを意味する。このことはやがて、かういふ和歌が、人々の眼から人間生活や自然の眞實を  
蔽ふために却つて役立つことを物語るものである。

現實は流動する。客觀には絶えざる變化がある。主觀は固定し易く變化にともししい。幽玄風  
雅はともに具體でなく抽象である。動でなく靜である。俳句や和歌に趣向の陳腐を嫌つた彼と  
しては、舊派和歌の幽玄風雅等の抽象的法則を斥け、客觀を觀照し寫生することによつて、た  
えざる新味を追求しようとしたのであつた。が、彼は文學のうへに流動を求めながら、人生

を、社會を、現實を、流動の姿で觀照し把へようとはしなかつた。

彼の俳句に於ける寫生の方法は、よく花鳥草木のそれその姿態の趣を探つて清新の味を出  
してはゐるが、それは、對象の「生命を寫す、眞實を觀する」といふための方法にまで進展す  
るにいたつてゐないといはれてゐるが、彼の和歌にあつても同様の結果を抜きだすことができ  
るのである。

寫生といふ語の意義は、彼の後繼者たる伊藤左千夫によつて、彼の自然を寫すといふ意味か  
ら「人生を寫す」といふ意味——左千夫はそれを寫實とよんでゐた——にまで進められ、さら  
に後年島木赤彦を経て齋藤茂吉にいたり「實相に觀入して自然自己一元の生命を寫す」といふ  
意味にまで擴大されたが、これも、個人の生命の流動を寫すといふ心理文學の範圍であつて、  
寫實の一方である人生を社會を現實を描寫、批判するといふ方向をとるにはいたらなかつた  
のである。彼の寫生論の展開としては豫想しうる結果であつたといへよう。子規の寫生が文學  
態度としては、後に自然主義文學よりはむしろ餘裕派の文學につづいてゐる要因もここにあ  
る。



## 二、根岸短歌會

### 一、根岸短歌會の成立

子規の根岸庵歌會は根岸短歌會ともよばれてゐた。根岸短歌會は新詩社とともに近代短歌史上の高峰である。根岸短歌會のなした寫實主義短歌運動が、たとひ何人のかの手によつて當になさるべきものであつたにせよ、それが根岸短歌會の人々の手によつて實踐せられ理論づけられたといふことは、すくなくとも近代乃至現代短歌史に於ける現實主義短歌の性格を規定してゐることは否定できない。假りに、この運動が子規を中心とする根岸短歌會の人々以外の人達によつてなされてゐたら、あるひは、近代乃至現代の現實主義短歌は、今日われわれの接しつゝあるものとは異つた形で、われわれの手に渡されてゐたかも知れないであらう。しかも、根岸短歌會は一應は子規をめぐる一つの精神的共同體であつた。子規は俳句に於けるホトトギス派の人々を遇すると同じやうに、歌の方でも人々を仲間として遇してゐたのである。しかしながら、子規のいはゆる歌仲間、俳人の場合に比べて、最初から子規に師事するといふ態度を

とつてゐた。俳句仲間はその郷里伊豫俳壇以來の同郷の士が多く、人間的にもともと友人關係が成立つてゐたのであるが、歌仲間にはさういふ關係がなく、したがつて集つて來た人々はいづれも子規に指導をうけるといふ氣分を持つてゐたと思はれる。そのうへ、彼の和歌革新運動は俳句革新のあとにつづいてゐた。それだけに彼のうちの保守的な面が滲みでて來ることになつたのである。根岸短歌會はむしろしばしば子規個人の會であるかの如くでさへあつた。後では、<sup>一</sup>それほど封建的師弟關係がつくられて行つた。自由主義思潮のうへに立つ精神的共同體として出發しながら、さういふやうに變貌して行つたところに、子規自身を以て子規の周圍の人々の性格の反映があつたとも見られよう。すなはち、ここに、歌人子規の周圍を語るにあたり、一、根岸短歌會の成立 二、根岸短歌會の意義 三、根岸短歌會の短歌 四、根岸短歌會の短歌觀の四項目に分ち、子規を眼前に點じ來り、根岸短歌會を遠景に眺めつつ考察を進めようとするのは、對象の性質がしかく要求してゐると信じるからである。根岸短歌會の成立したのは明治三十二年三月であつた。<sup>註1</sup> つぎに、一、成立にいたるまで、二、前期（三十二年より三十三年まで）三、後期（三十四年より三十五年九月子規の死にいたるまで）の三期に區分し、その成立過程を子規をめぐるつつ順次實證的にあとづけることによつて、明らかにすることにした。



一、成立にいたるまで、俳人正岡子規が短歌革新の志向を明瞭に示したのは、二十七年頃のことであつた。彼はこれよりさき二十五年十月には、早稲田文學に我邦に短篇韻文の起りし所以を論ず、と題する一文を發表して、古典短歌に對する周到なる理解を示し、續いて二十六年三月より五月に亘つて日本に發表せる、文界八つあたり中の和歌の項にて、當時の御歌所派を中心とする古典主義短歌の弊を剔抉し、早くも、後年の辛辣なる批判の一端を見せてゐた。かくて翌二十七年七月、同じく日本紙上に於ける文學漫言中の、和歌の項及び和歌と俳句の項にて短歌を論ずるや、こゝに初めて古今集巻頭の一首を難し萬葉集を賛する態度をとるにいたつたのである。彼の古今集及その亞流香川景樹を非とせる態度は、<sup>註2</sup>二十六年より二十七年の間に於て初めて見出すことが出来るのである。この態度は次第に彼の信念となつて行つた。彼はさらに二十八年には棒三昧に於て御歌所派の歌に對して科學的なる批判を試みた。彼の具體的な作品評の最初のものである。ついで二十九年の、文學に於ては、早稲田文學、明治評論、めざまし草、太陽等に掲げられた高崎正風、小杉楳邨、佐々木信綱、金子薰園等の作品を評し、また鐵幹の東西南北に言及して「今の世に歌ありやといふものあらば、心ならずも東西南北を示さ

ん」と革新の意氣に好意を寄せてゐる。かくの如くして、彼の短歌に對する見識と信念とは次第に其の深さと確實さとを加へるにいたり、ついに三十一年二月歌よみに與ふる書十回、百中十首計百十首、人々に答ふ十二回を發表するに及んで、彼の短歌革新運動は急速なる展開をとげたのである。しかしながら、それは上述の如き過程を経てきたものであつて、決して卒然としてなされたものではなかつた。

かくて決死<sup>註3</sup>の覺悟を以て一度口火を切つた彼の短歌革新運動は、中途にして挫折することを許されない。とはいへ、時代は正に封建的文化より近代的文化へ、古典主義より主情主義乃至浪漫主義への展開途上にあつた。彼の寫實精神に立つ理論及び藝術が、よき成長をなす爲には彼はなほしばらく隱忍を強ひられざるを得なかつたのである。

二、前期、三十一年三月二十五日には、上根岸八二番地の子規庵に於て初めて歌會が開かれた。が會者は子規、盧子、碧梧桐、露月、墨水、秋竹、遠人(把栗)等の俳人のみであつた。三十一年はやゝ焦燥のうちに過ぎて、彼にとり、また明治短歌史にとつて意義ふかき三十二年の春はめぐつて來た。



三十二年一月、當時心の華の編輯員だった香取秀眞、岡麓、大橋文之、に山本鹿洲が加はり秀眞の新年雜詠三十二首に三人の歌をあはせて、<sup>註4</sup>三十二番歌合せ二冊を作った。その一冊は竹柏園に他の一冊は誰か變つた人に判をしてもらうといふことになり、竹の里人説が出て山本鹿洲が使に立つことになった。その頃、竹の里人とは、まだ誰も面識を持つてゐなかつたので鹿洲は頗る躊躇したのであつたが無理に行かせられたのである。しかし、竹の里人の名は、新聞日本によつてすでにこの人々から或驚異と好奇とを以て迎へられてゐた。秀眞の如き一竹柏園より餘程うまい」とさへ思つてゐたといふ。この時子規は快く面會して持參の歌を五六日目に返送して來た。それに感激した秀眞と麓とは、<sup>註6</sup>一月二十日前後の或日偶然途中で遇つたのを機會にすぐそのまゝ思ひ立つて根岸の子規庵を訪問した。風のない日の午後三時頃であつたと麓は言うてゐる。子規が病牀にあつたことはいふまでもない。それでもまだ元氣な頃だつた。<sup>註7</sup>「誰か歌の仲間をと思つてゐたのですが丁度幸な處ですから此後とも是非來て下さい。あなた方は歌會でもやつておいでですか。題があるなら聞かせて下さい」といふことで大いに歓迎された。子規としては、山本鹿洲の訪問以來今日あることをひそかに心持ちにしてゐたのであつた。

かくて、秀眞と麓とは詠草の判の挨拶に行きながら、歸りにはすつかりお弟子になつたつもりで引上げたのである。この訪問は、一時間程の短時間に過ぎなかつたが、これが機縁となつて前年三月に一度開いて以來中絶してゐた子規庵の歌會を催すことになり、三月十四日にその第一回の歌會が行はれた。所謂後年よぶところの根岸短歌會及子規庵歌會は、茲にその第一歩を短歌史上に印したのである。

この三月十四日の會には、秀眞、麓、鹿洲、木村芳雨、黒井如心堂等が出席した。歌人の加つた歌會はこれが最初であつた。兼題垣十首。四月十八日二度目の歌會があり、麓、鹿洲、秀眞、芳雨、俳人の側から、白雲(飄亭)、青々等、兼題山吹、病各五首。七月二日三度目の歌會、歌人側では新しく大橋文之、川崎安民、俳人側では碧梧桐等。文之が根岸短歌會に出たのはこの時だけであつた。兼題旅。この歌會の作品及作品評は短歌小會と題し初めて七月二十四日二十五日の日本に發表され、爾後引つゞき歌會の記事を同紙上に掲げるやうになつた。

八月六日の會には柘植潮音、岡倉一雄、俳人の側では盧子が初めて出席した。兼題夏の月。九月三日の會には赤木格堂、一五坊の二人が加つた。兼題書冊。十月一日の歌會は兼題佛。和



田不可得、湖月、山田三子が加はる。十一月五日、兼題鹿。この會より兼題を回覽することになつた。十二月三日、興安嶺、桃澤茂春加はる。この一年の間に、子規庵の歌會に集る人々の作品は長足の進歩をなし、ついに日本に短歌を募る辭を掲げ、新年雜詠を募集するにいたつた。愈々對外的に活動すべく準備が整へられたのである。

三十三年一月一日より五日に互る日本紙上には募集短歌一二一首(作者八九名)が發表せられた。巴子の七首、格堂の三首、左千夫の三首、秀眞の三首等が重なるものであつた。同七日の歌會にはこの第一回募集歌に参加した伊藤左千夫が初めて來り加つた。この日の會者十三名。顔振れがやうやく固定して來た。つゞいて、二月四日より三月二十日に互る同紙上に第二回募集短歌森が掲載された。短歌一八一首(作者八四名)。不可得一七首、上小澤潛一〇首、無得居士九首、格堂七首、山下愛花三首、左千夫三首、大夢二首、長塚節二首、巴子一三首。四月十五日より二十七日にかけ第三回募集短歌櫻が發表された短歌一八〇首(作者七六名)、秀眞二三首、巴子一八首、左千夫二三首、籠一六首、格堂一六首、哲壽一四首、大夢四首、葯房子一首、安江秋水一〇首、茂春七首、奥村政治郎三首、矢野奇偶三首等。これは應募歌數三千餘首

より選抜した結果であつた。同三十日には、竹の里人の名による「第三回募集短歌に就いて」といふ募集短歌に對する評論が掲げられた。この櫻の歌にいたつて作品はほとんども子規の理想とする標準に近づいたのである。歌會は一月に引つゞき二月四日、三月四日に行はれ、四月一日の歌會には長塚節が始めてその名を連ねてゐる。節が子規を訪ねたのはこの歌會よりやゝ前の三月二十八日であつた。

四月十五日には萬葉集輪講會が催された。この輪講會は五月二十日、六月十七日、八月十九日と引つゞき開かれた。子規が眞に萬葉調の歌を作るやうになつたのはこれ以後である。

五月十日より、日本紙上には左千夫以下の奉祝東宮殿下御婚儀歌が掲載され、同二十四日の紙上には募集短歌讀平家物語が發表せられた。これは題が困難であつたためか發表の歌數も作者も少く、短歌四二首(作者一七名)に過ぎなかつた。應募歌は少くなかつたが佳作が少かつたためである。中で安江秋水二首、秀眞四首、左千夫五首、節七首、巴子八首等が主なるものであつた。子規は七月一日の紙上に「募集歌讀平家物語に就きて」を掲載して、かゝる題に對して如何なる態度にて臨むべきかを詳細に述べてゐる。



七月二十八日及八月一日の紙上には題詠ならざる格堂、左千夫、子規の作があり、八月二十三日より九月九日に互り募集歌瀧がある。短歌七六首(作者三二名)主なるものは、哲壽二首、巴子二首、秀眞二首、秋水五首、眞二首、茂春三首、節五首、葯房子六首、格堂八首、左千夫一二首等であつた。十月四日には左千夫の洪水のなかに家を守りつゝこほろぎの音を聞いて詠んだ聯作十首が掲載された。

一方子規庵の歌會は四月に引つゞき五月六日、七月一日、八月五日、九月二日に開催せられた。十月の歌會は日が明かでない。十一月以後は子規庵歌會を廢し左千夫、麓の宅にて隔月に催すことになつた。子規の病苦が烈しくなつたためである。この間新しく出席した人に安江秋水(不空)があり、森田義郎があつた。藤眞が子規庵に出入するやうになつたのは、すでに歌會の開かれなくなつた三十四年になつてからである。節が加つて間もなく秋水、義郎の未だ加はらざる三十三年の五月頃、麓が根岸座座附役者の番附を作つて子規に示したのに對する返事として子規の作つた次の番附<sup>註</sup>がある。當時の根岸短歌會をしのぶよすがにもなるであらう。

麓、五疊半の茶室の紅白薔薇、鹽谷判官、一力亭主

秀眞、天の香具山の眞神、勘平、足利直義

不可得、尼寺の百日紅、鷲匠伴内、力彌

三子、西洋料理室の鬼百合、桃井若狭助、小浪

潮音、腸胃病院の庭の梔子花、顔世御前、藥師寺

格堂、竹藪の水仙花、加古川本藏、石堂馬之丞

芳雨、改良理髮店の福壽草、定九郎、お石

安民、幼稚園の立葵、原郷右衛門、駕昇

鹿洲、巡查派のしだり柳、大野九太夫、駕昇

茂春、縁日の美人草、お輕、神崎矢五郎

煙村、孤兒院の木蓮華、與一平、一力藝者

興安嶺、掃溜の大根花、猪、天野屋儀平

左千夫、牛小屋の裏の日蓮、高師直、となせ

大星由良之助の役割には争ひ起り候ため衆役者一日代りに相つとめ御覽に入候。

三、後期 三十四年に入ると、一月一日及六日の日本紙上に募集旋頭歌雪が發表せられた。作者は左千夫、節、佐章人、太虛、烏堂、無得、奇偶の七名、歌數七首、外に選者詠十首、旋頭



歌の募集はこの一回だけであつた。日本紙上の募集歌は以上で終つてゐる。尤も日本紙上にはひきつゞき左千夫及麓の奉祝皇孫御降誕歌等、詠草の發表は行はれてゐたが、募集歌は一度中絶し改めて週報課題として週報の方に發表せられるやうになつたのである。

三十五年には、二月一日の日本紙上に左千夫の新年の長歌二篇及反歌一首がある。募集歌は前年につゞいて週報の方に發表せられた。四月二十日の日本紙上には詠接骨木樂燒道人（左千夫）五月十八日には節の短歌九首が掲載せられてゐる。伊藤左千夫編輯するところの竹の里人選歌<sup>(三七)</sup>は前記節及左千夫の歌を以て終つてゐる。なほこの年一月十六日の日本紙上には「短歌を募る」といふ社告があり、選者は社員三名とあるが鈴木葎房子があたつてゐる。子規<sup>(註九)</sup>の病苦愈々甚しかつたためであらう。二月十一日にその第一回發表があり、葎房子の「選歌に就いて」の評が掲げられた。つゞいて二月二十四日より三月八日までの詠草は雷史選とあり、三月十一日以後は社友選となつてゐる。爾後十二月までの重なる投稿者は岡本大夢、山下愛花、藏眞、岡麓、格堂、石原純（阿都志）、中西文彦等であつた。なほ、森山汀川、岡稻里、吉植愛劍、平井晚村等の名も見える。子規はこの年の九月十八日ついに不歸の客となつた。竹の里人の選に

かゝる根岸短歌會の人々の詠草にして日本紙上に發表せられたのは、前記の節の歌を以て最後とすべきであらう。

一方歌會は三月九日に上野東照宮内に於て開かれた。出席者は左千夫、葎房子、麓、潮音、眞、芳雨、秋水、義郎等であつた。席上左千夫の武陵桃源<sup>(註十)</sup>の作品にあらはれた主觀的傾向への移行が論議の中心となり、客觀に執する義郎との間に早くも後年の對立を思はせるものがあつた。この會は以前からも存在してゐたものゝ如くであるが、<sup>(心華五ノ三、)</sup>この三月の例會以後は、各自の詠草に就て互に意見を闘はせた結果を、心の華に掲げることになつたのである。記事は、當時心の華編輯員だつた義郎の手で多く記録せられた。三月の會について、六月十四日には前と同じ東照宮内に於て、七月二十日には大日本歌學會（心の華發行所）に於て八月十日にも同所に於て會合が催されてゐる。九月十五日の會は上總の藏眞の宅に於て開かれ、左千夫、秋水、芳雨、義郎等が出席した。九月子規の死に會ふや、十一月より毎月十九日の子規忌日を例會日に改め、十月十九日、十一月十九日と大日本歌學會に於て開かれた。三十六年一月十九日の例會は雨のため中止されて二十六日に開かれた。この時の出席者は麓、秋水、左千夫、義郎、葎



房の五名で、記事は左千夫が執筆してゐる。心の華誌上に記録の存する根岸短歌會はこれで終つてゐる。恐らくこれが最後の歌會であつたのではなからうか。その後の根岸短歌會は、馬酔木、アカネよりアララギに進展した左千夫、節系のアララギ短歌會と、大正十三年春、秀眞、藤樞堂、秋圃、不空(秋水)、寒川陽光(鼠骨)等によつて復活せられた子規<sup>註11</sup>庵歌會系とに分離して行つたのである。

子規及び根岸短歌會の人々の作品及び評論等の發表せられたものには、日本の外に、心の華大帝國、天地人、國力、新佛教、韻文、小天地等があつた。佐々木信綱と子規との間にあつたのは阪井久良伎である。その上、秀眞、健、義郎等と心の華との關係は前述の如くであつたし、るので、機關雜誌を持つにいたらなかつた根岸短歌會は、屢々作品や評論を同誌に持込んだのである。大帝國も久良伎の關係によつたものと思はれる。大帝國に根岸短歌會の人々の作品が掲載されたのは第二卷第八號<sup>(三三)</sup>から第三卷第九號<sup>(三三)</sup>までであつた。久良伎が「へなづち」「くちあみ」等の名によつて子規を推稱し、鐵幹やいかづち會、若菜會等の攻撃文を連載したのもこの雜誌であつた。天地人には第四十五號<sup>(三三)</sup>から第五十四號<sup>(三四)</sup>までの間に九回に亘つて

### 根岸短歌會の詠草が發表せられてゐる。

惟ふに根岸短歌會の最高潮期は三十三年であつた。當時の子規の意圖は新聞日本を本陣として、漸次他の新聞雜誌の歌壇を占領し、形勢可ならば機を見てホト、ギスの如き機關雜誌を發行しようといふにあり、第一歩として國力及大帝國の歌壇の選者に赤木格堂を推したりした。左千夫は焦つて屢々雜誌發刊を提議し、其都度子規より編輯經營の容易ならざるを説かれ、今は實力を養成して徐ろに機を待つべしと諭されてゐた。子規の當時の意氣は三十三年八月一日に鐵幹あてに發せられた書狀によつても知ることが出来る。これは子規が口授して赤木格堂が代筆したものである。

「……………或は明星の味方として拙稿を投ずる事を止め、御互に文壇の敵同志として喧嘩する方面白からずやと存じ候、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志の喧嘩こそ必要と存じ候、明星掲載の歌に就きては小生共の友人の中には随分議論も有之候事故、これを幸に陣頭に相見ゆる機と致し度くその方歌學界の爲にもよろしかるべきかと存候(略)兎に角兩派に別れて歌戰するも快



事と存候……」

といふのが大意である。この書簡が發せられるや、伊藤左千夫、阪井久良岐の徒が心の華、大帝國等で事を興味的に傳へたので、鐵幹も亦明星誌上に於てこれに應酬するところがあつた。いはゆる鐵幹子規不可並稱説である。これは、いふまでもなく浪漫精神と寫實精神との對立であつた。そしてさう解釋することによつて重要な意義を見出しうるのであるが、當時はたゞ徒なる感情論に終つてしまつた。

三十四年になると、子規の病勢昂進精力減退に伴ひ、募集短歌は中絶せられ歌會は行はれなくなり、一同意氣消沈して再び前年の活氣を見得ざるにいたつた。それとともに子規の態度も積極より消極に變じ、その作品も狭く深く傳統的主觀的になつていつた。

三十五年には其創作的精力愈々衰へ歌會も俄に振はざるやうになつた。彼は瀕死の病床にありながらなほ一日も歌界統一の理想を絶たなかつたのであるが、ついに三十二年の盛運を挽回することをえず、その死後左千夫をして「子規の歌壇の偉人たることを知るもの天下に幾人もない」といふ、數聲を取へてせしめつゝ、後年大正期のアララギの登場を地下に於て待たねばならなかつたのである。

彼の死後の根岸短歌會が、統一を失ひ次第に分離していつたことは、前述せる如くであるがなほそれについては他の機會に觸れることにしたい。

註1 上田英夫氏の根岸短歌會、水廻一八ノ一（昭和六・一）參看。

註2 與謝野鐵幹氏の新派和歌大要（三五）一一七頁。「二十六年夏、僕（註鐵幹）と槐園が松島見物に往つた時に、子規君もあの地方に遊んで居つて槐園と子規君とが會つたことがある。其時に槐園から國詩の革新せられねばならんことを色々とし規君に話した所が、子規君の曰くに、至極御同感であるが、僕はまだ和歌のことは研究しないから和歌の標準といふものは頭から解つて居らぬ、けれども此頃は古今集が面白いと思つてゐると云ふ話であつた。「古今集が面白いやうでは俳句には明るい人であらうけれども、和歌はまだ如何にも初心である」と評した位のことである。云云」とある。なほこの槐園子規の會見は、子規のはて知らずの記（改題社版子規全集第十卷）及び、鐵幹槐園の松島見物（八月二十八日、日本）とでは日時が一致してゐない。とにかく二人が會つたのは二十六年の七月三十一日頃であつた。子規の萬葉集に對する態度がこの年の末から二十七年にかけて變つてきてゐることは注目すべきである。

註3 此頃歌をはじめ候處餘り急激なりと陸翁はじめ皆々に叱られ候へどもやりかけたものなら死ぬる迄やる決心に御座候昨夜も湖村子來訪歌の話に夜の二時迄更かし申候同子も漢語が多過ぎると申て忠



告いたしくれ候前月末頃は歌のため毎夜二時三時に及び或は徹夜など致し候此頃のよわりも多少はそれに原因致し候ひけん存候尤も愚見は漢語を用ゐざれば歌にならずなど申すにては無之萬葉調など大に好む所に御座候(三十一年三月十八日、愚庵あて)

近日歌論沸騰の餘小生も彼是さし出口叩くやう相成難かし御笑ひ種に相成候事と存候尤も歌については前年来しぼり打て出でむとして出づる能はざる事情有之(先輩と衝突するが大原因に相成申候一そが爲歌といふものは人のも自分のも一切出さざる方針を相取申候然るに過日来歌論和歌韻々あらはれ(註、日本紙上の新自讃歌等をさす)候につきては愚論愚歌をも並べたく菊南氏に相願ひ候上にて拙歌等掲載の儀を許され漸く數年來の宿志を遂げ申候(略)攻撃四方より至り候へども自ら多

少信ずるところ有之候上は死を決しやる所存に存候(略)。(同年三月十九日、落合直文あて)歌につきては内外共に敵にて候外の敵は面白く候へども内の敵には閉口致候内の敵とは新聞社の先輩其他交際ある先輩の小言に有之候(略)併し歌につきてはたび々失敗の経験有之候故今度にはじめより許可を出願して而後に出しはじめしものにて此上は死ぬる迄ひつこみ不申候。(同年三月二十八日夏目漱石あて)

註4 香取秀眞氏の根岸短歌會の思出(改造社短歌講座第十二巻、八五頁)による。岡龍氏の子規の追憶(同書、一七八頁)によると、十番歌合となつてゐる。席上子規説を提議したのも秀眞氏によれば大橋文之だとなり、岡氏によれば秀眞氏だとなる。

註5 前記根岸短歌會の思出八四頁。

註6 前記子規の追憶一七八頁による。なほ秀眞氏の根岸短歌會の思出八三頁には「明治三十二年の二月である。日はどうしても思出せない。私が先生からいたゞいた最初の手紙が二月十一日の日附で、それに「先日は御光來被下候處以褥中にて失禮致候」とあるから、上句であつたことは間違ひない云云」とある。

註7 前記根岸短歌會の思出八六頁による。

註8 アララギ一二ノ一〇(大正八、一〇)二九頁による。

註9 病床歌話、心の華五ノ七(三五・七)參看。

註10 短歌會記事、心の華五ノ四(三五・四)參看。

註11 毎月十九日、子規の忌日に子規庵に會し、兼題の外に席上一題十首を課し互選し批評する等子規生前の會を襲撃せしめるものがあつた。そこにアララギへの反撥といふやうなことも考へられなくはない。その成果は歌集わかき(昭四、四)にまとめられて、子規庵歌會から發行されてゐる。

註12 拙稿、新詩社の短歌運動を參看せられたい。



## 二、根岸短歌會の意義

子規庵歌會を一般には根岸短歌會とよんでゐるが、根岸短歌會といふ名稱の生れたのは後のことであつて、その頃の子規庵歌會はさういふ名では呼ばれてはゐなかつたといふことである。しかし當時すでに根岸短歌會と呼んでゐた例がなくもないので茲にはこの名稱に従つておく。

根岸短歌會は淺香社、新詩社と共にまた一つの精神的共同團體であつた。子規の俳句革新は宗匠弟子の階級を打破し、月並宗匠を粉碎することが重なる仕事の一つであつた。さういふ一介の書生子規としては、短歌に於ても「自分に弟子はない皆友だち」であるといふ態度をとつたのは當然である。しかるに歌の仲間だけは最初から子規を先生と呼んでゐたのである。子規庵の歌會に集つた人々のうちでは、最初は香取秀眞が「お弟子の頭」であつたが、左千夫が加はるやうになつてからは最年長者であつた上に、何事にも口を出すといふ性格であつたので、いさば

ひ仲間の軸になつていつた。それとともに秀眞は歌會に顔出しをせぬやうになつていつた。そこに多少對立的なものがあつたらうと想像されるのである。

淺香社系の團體はいづれも若く都市的であつた。その短歌運動は新時代の青年子弟を對象に行はれた。根岸短歌會の人々は地方的であり、年齢に於てもやゝ長じてゐた。麓と秀眞とは子規を訪ねる前に寶田通文に入門してゐた。通文は神道學者で典型的なる宗匠氣質の持主であつた。さういふ通文に師事した麓などにとつて、直文の自由主義的な態度には却つて物足らぬものがあつたらうと思はれる。麓は度々掃除町時代の直文を訪ねてゐながらついに淺香社の仲間には加らなかつた。さうかと言つて、疑問など質さうとすると言下に折伏せしめたといふ舊時代的な通文にも十分満足しえなかつたのである。さうした惱みを通つてきてゐた麓は、子規によつて、直文の持たぬ指導的精神より来る重壓感と、通文の持たぬ自由主義的な親愛感とを請けとつた。かういふ空氣はひとり麓にとつてばかりでなく、秀眞にも、左千夫にも、根岸短歌會一般に共通してゐた。従つて根岸短歌會は子規について言へば、精神的共同團體であり集る人々からいへば子規を師とする師弟關係の團體であつた。のみならず、子規は時代の浪漫



主義短歌に満足しえぬための、或はさういふ事が適當でないとするれば、それへの對蹠的立場にある寫實主義の上に立つてゐるための、指導精神に燃えてゐたのである。しかも彼は反動國粹主義を標榜する新聞「日本」に據つてゐた。他の短歌の團體に比して、なほ多くの封建的地方的宗匠氣質が濃く滲んでゐたことは否定しえぬところであつた。殊に生命の長からざるを知る彼は門流を作るに汲々たるものがあつた。子規歿後根岸短歌會の系統が強固な封建的師弟關係でかためられるやうになつていつた一端は、すでに根岸短歌會に於て見出されるのである。が、少くとも革新運動當時に於ける限り、根岸短歌會は進歩的な精神的共同團體であつた。短歌小會短歌第一會等々作品の共同製作及共同批判がこゝにあつた。

前述せる如く子規が古典主義短歌批判の聲を最初に發したのは二十七年七月のことである。子規はこれよりさき、我邦に短篇韻文の起りし所以を論ず、のうちに於て我邦に短歌の如き短篇の韻文が長く榮えた理由を平和の永續と自然の美とによるとしさらに一步をすすめて、一、平安朝に入りてより短歌が公卿の玩弄物となりしこと。二、叙事よりも叙情を、叙情よりも叙景を主とせること、語を換へて言へば錯雜にして變化多き人間社會の現象を模寫せずして、專

ら簡單にして靜然なる天然を模寫せるため、さらに換言すれば偏に山光水色若くは花木竹草の如き幾多の長時間に微妙の變動を成就する客觀的の萬象が直接に吾人の裡に生じたる表象をとりて、これに極めて僅少の理想を加へて一首の韻文を構造するにすぎなかつたこと。三、我邦の事物は皆規模の小なること等に分ちて詳論し、かくて短歌流行久しくして古語古文法に拘束せらるゝにいたり、ついに俳句が生れたと説いてゐる。彼は短歌と俳句とは全く同一のものであつて、たゞ詩形の長さがちがふだけと考へてゐた。ついで文界八つあたりの中の和歌なる項目に於て、當時の古典主義和歌に對する不滿を述べ、近來新聞雜誌まで詩歌小説の類を載せざるはなく、そのうち最普通なるは三十一文字の和歌であるが、今の世の文學に於てこの三十一文字程つまらぬものはまたとない、それは歌人其の人が面白からぬためである。試に今日の歌人は如何なる人かとたづねると、先づ國學者、神官、公卿、貴女、女學生、少し文字ある才子、高位高官を得たる新紳士、我歌を書籍雜誌の中に印刷してみたき少年の如き者である。ために短歌は最早地に墜ちてしまつた。これ、第一歌人に見識なきこと、第二言語の區域狭く新句法を用ひ新意匠を述ぶるを得ぬことに由る。この上は多少の新語を挿むか、和歌のみに頼らずし



て長歌を用ふるかの外に別に方便もあるまい。今日和歌といふものゝ價値を回復せんとならば所謂歌人の手を離して之を直接詩人の手に渡す一策のみである、としてゐる。

二十九年の文學に至つて彼の萬葉集を重んじ古今集を貶する識見は明瞭に示されるにいたつた。三千一年の歌よみに與ふる書のうちに於ては、萬葉調作家源實朝及眞淵を稱揚し、和歌は萬葉以來實朝以來一向振ひ不申、たゞ近來生等の相知れる人の中に、歌よみにあらで古調を巧に模する人少からぬを知り申候というてゐる。相知れる人とは日南・愚庵を指したのである。彼は語を次いで曰く、貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之、その作品はすべて無趣味である。明治の景樹派は景樹の俗なるところを學んで景樹よりも下手につらねてゐるにすぎない(再び歌よみに與ふる書)。元來歌調にはなだらかなる調べもあり迫りたる調べもある。歌はすべてなだらかなるものとのみ心得てゐるのは誤である(三度歌よみに與ふる書)古今調短歌は多く理窟的趣向に陥つてゐる。ために甚だ殺風景である(四度歌よみに與ふる書)。かくて和歌の精神こそ衰へたれ形骸はなほ保つべし、今にして精神を入れ替へなば再び健全なる和歌となりて文壇に馳驅するを得るであらう。しからば何がかく和歌を腐敗せしめたかといふに、趣向の

陳腐が最大原因である。趣向を新にせんがためには寫生を方法とする客觀描寫によるべきである。元來和歌とは俳句の長きもの俳句とは和歌の短き者なりと謂うて何の故障もない。和歌と俳句とはたゞ詩形を異にするのみである、と。彼の百中十首はかういふ短歌觀を根柢として生れた作品である。彼の寫實主義短歌の提唱はかゝる俳句的なるものを多分にその背景にもつてゐた。彼はいふ、和歌は長く上等社會にのみ行はれたるがために腐敗したのである(人々に與ふ十二)。今まで隱居したる歌社會に老人崇拜の田舎者多きを怪むに足らねども、此老人崇拜の弊を改めねば歌は進歩不可致候、歌は平等無差別なり、歌の上には老小貴賤も無之候、明治の漢詩壇が振ひたるは老人そつちのけにして青年の詩人が出たる故に候(十たび歌よみに與ふる書)と。茲に彼の自由主義思潮に出發せる短歌革新の見解を求めることが出来る。

然しながら彼のこの自由主義的思想はついに文學といふ觀念の世界のうちに限られてゐた。さらにいへば、文學の方法の範圍内に限られてゐた。それは彼の世界觀にまで滲透してはゐなかつた。といふよりも壯年以後の彼はさうした時代への反省や批判を持つてゐなかつた。生は和歌に就きても舊思想を破壊して新思想を注文する考(六たび歌よみに與ふる書)であると宣言し



ながらも、それは短歌の趣向の上に限定せられてゐたのである。

彼の中學生時代は自由民権運動が四方に起り反政府熱強烈を極めて、政府は極端に神経をとがらせてその彈壓に努めてゐた時代であつた。加ふるに、彼を生んだ松山中學の第一期の校長は當時の民権家草間時福であつた。縣令の岩村高俊も亦自由民権論者であつた。「廢藩後間もない頃だつたので何もかも新規時直しになるのだが、舊いものは倒れて新しいものはまだ出來かけ」であつた。板垣退助の立志社一派の雄辯家はしきりに土佐から松山に來て政談演說會を開催したりした。中學生時代をさういふ自由主義の思潮による政治熱のうちに成長して來た彼は友人等と演說會を組織して、「自由何クニカアル」と叫び、また「天將ニ黒塊ヲ現サントス」と題する國會開設要望の政談演說を試みて中止をうけたことさへあつた。かういふ空氣の中に成長して來てはゐたのであるが、彼の短歌作品には、前述の如き現實生活の無意識的肯定者としての限界が存してゐた。けだし、彼の思想性格のうちには、自由主義的要素と、そのうらに執拗なまでに殘されてゐる封建的士族的要素とが背中あはせになつてゐたのである。それはとりもなほさず、社會一般の情勢を反映してゐた。そのうへ、當時の社會一般の情勢は、自由主義の

順調な發達を阻まうとする傾向に進みつゝさへあつたのである。

彼は下級士族の子であつた。當時にあつて、武士としての特權を失つた士族階級は、何よりも新時代に處して如何に自己の生活の基礎を開拓すべきかといふ問題に逢着せざるを得なかつた。成功を希ひ名譽を望んだ青年の多くは政治に走り經濟に志した。社會の情勢がしからしめたのである。彼も亦普通の青年の如く先づ政治家にらんとした。つぎに彼は哲學を専攻せんとし、さらに轉じて文學に移り詩人たむことを欲するにいたつた。且つ彼は早く父を失ひ生活を自ら支へなければならぬ境遇にあつた。學生時代には舊藩主の貸費にすがらねばならなかつた。略血に惱みながらも十分に療養を加へる餘裕すら與へられなかつた。生活は事實である。彼は何よりも生活といふ事實のために新聞日本に入社したのであつた。「彼の俳句和歌の革新運動は客觀的文化運動の新精神に根ざしたものである。然るにそれは國粹主義者等に得たり賢しと利用された氣味があるとする考察」と、彼の和歌は「しきしまのみち」即ち「日本精神」の表現そのものであつたとする考察との對蹠的觀察がこゝより導き出されてゐる。彼はそのどちらでもあつた。彼のうちに、どちらか一方の面を見出して、他のもう一つの面に強ひて眼を閉ぢよ



うとするのは彼の全面への無理解を示すに過ぎない。ただ彼がその自由主義精神を政治經濟の面より、哲學文學といふ觀念的な面に彎曲せしめられるにいたつた過程に於て、透谷の通らねばならなかつた悩みを見せてゐないことは否定し得ない。それだけ彼のうちには封建的なるものが残存してゐたのではなからうか。いふまでもなく現實生活がいや應なく彼をさう導いたことも十分考慮せられねばならない。がそれにしても彼と同じやうに結核性の病者であり、彼以上に生活の不安に打ちめされてゐた啄木は短歌のうちに生活や社會性を採り入れてゐる。もちろん、そこには時代の生長といふことも考へられねばならないが、假りに、啄木の時代に彼を置いてみても、はたして啄木のやうなあり方を見せるであらうか。答は明かであらう。彼の繼承者たる左千夫の晩年の作を見るがいい。彼の場合にあつては、すなはち寫實がより多く自然界に向けられ日常生活相の作品といへども現象的に扱はれてをり、晩年の作は東洋流諦念觀に近い心理的作風になつてきてゐるのである。このことは既に述べた如く、内に封建的なる者の残存を包含しつつ、しかも近代的革新の様相を呈せる兩面的な當時の社會情勢を反映せるものであるが、同時に彼の性格思想のうちの消極的なるものと關聯せしめることによつて、正

當に理解しうるであらう。なほこれに呼應して彼の短歌觀が傳統的傾向をとつたことはのち明らかになる。

元來子規は、短歌俳句は明治時代に盡きるべきもの、といふ考へから出發してゐた、その理由は「我等の作る句がどれだけ遠く古人の範圍外に出で得てゐるか」といふにある。即ち短歌も俳句も、一つの形式藝術として少しも擴大されてゐない。徒に古人の糟粕を嘗めてゐるのみである。故に滅びてしまふといふのである。かゝる考へ方から言へばもし短歌なり俳句なりが、一つの藝術形式として擴大を許されるなら、それは存続の可能性があるといふことになる。即ち傳統短歌俳句のうち如何に時代を止揚すべきか。また、果して傳統短歌俳句に時代を止揚することが可能であるか否かと、問題とならなければならぬ。

しかるに、子規は短歌俳句は明治時代を以て滅ぶべきものであるといふ所見を、かゝる見點から取上げなかつた。しからば、彼は何故、それにもかゝはらず、俳句短歌の革新を企てたか。彼の所説は、むしろ、作るところ「古人の範圍を出でない」といふ點への非難が先に立つてゐたのである。必至的に、彼の俳句短歌運動は「古人の範圍外に出る」ことを必須條件とする。



といふよりもそれは彼にあつては目的でさへあつた。

子規は、それなら、さういふ目的を達成するために、どういふ方法を採上げたか、こゝに前述せる彼の短歌内容及形式の自由論と寫生論とを指摘したい。

短歌内容の自由論は、古典主義短歌の抽象化し法則化する内容を非難し、それへの挑戦の形に於て發表せられてゐる。彼は歌よみに與ふる書に於て、屢々趣味の陳腐といふ語を繰返してゐる。而してこの短歌内容の陳腐は、歌人の教養や彼等の屬する社會層にも起因してゐるが同時に短歌の形式特に用語から來るとする。用語の自由論は形式の自由論にまで展開せねばやまない。果然彼は勅撰集に於ける句切れの統計をとるといふやうな研究を遺してゐる。しかしそれはついに完成するにいたらず、彼の短歌形式の研究は不徹底に終つてしまつた。殊に注意すべきことは短歌固有の調律を見落してゐたことである。そのために、俳句と短歌とは全く同一のものであるといふやうな獨斷に陥つてゐたのである。彼が調律を發見したのは、後期の革新の意氣を失つた頃になつてからである。子規のこの短歌の内容形式の自由論が、時代の自由主義に關聯し、彼の内部の積極的なものゝ現れであるといふことはいふまでもない。消極的な面

から革新の意氣が生れて來ることはあり得ない。

趣味の陳腐を非難した彼としては、當然の歸結として、趣味の新鮮をこれに代置せしめねばならない。この場合彼の趣味とは内容を意味する。彼は趣味といふ語の外に趣向、意匠、精神、觀念、詩想等の語を用ひてゐるが、これらは、一應いづれも短歌の内容といふ語と同意義に解して差支ない。しかしながら單に趣味の新鮮、新鮮なる趣味といふだけであれば、落合直文とか中村秋香とか大和田建樹とかいふやうな新和文家の一派及佐々木信綱等がすでに、彼に先じてこれを短歌に採入れようとし、また或程度まで成功してゐたのである。彼の方法はこれらの人々とどこが異つてゐるか、こゝに彼の提出した寫實といふことが重要な意義を持つて來る。

すでに子規みづからも言うてゐる如く、彼の寫生は、洋畫家の示唆によるところが多い。がそれは技術上のことである。その根柢にいたつては、明治文學一般の問題たる現實主義的精神のあらはれとして理解せられねばならない。さういふ意味に於ては、屢々述べて來た如く根岸短歌會の寫實主義短歌はいかづち會新詩社等の浪漫主義短歌と對蹠的位置に立つものである。



子規の寫生といふ語は、二十八年頃には寫實といふ語に進展してゐる。しかし彼は寫生といふ語も寫實といふ語も最後まで混同して用ひてゐた。といふよりも寫實といふ語を、寫生といふ語と同義語に用ひてゐたのである。従つて、根岸短歌會の短歌を寫實主義短歌とよぶとしてもそれは多くは「自然の實景を寫す」といふ意義での寫生歌なのである。のみならず、彼の寫生は部分の寫生である。一首の歌は一首全體として寫生によつて製作せられてゐるのではなくて、その各部分々々の寫生をば、面白いところをとつてつまらないところをすてるといふ標準のもとに取捨撰擇して構成される。従つて、各部分の寫生を如何に一首のうちに配合するかといふ點に、主觀の重要な作用が残される。必至的に「純粹の寫生にも猶多少の取捨撰擇あるをや」といふ歸結に達せざるを得ない。然らばその取捨撰擇の基準は如何、こゝからこそ彼の短歌美學が組立てられなければならない。が、彼の短歌觀はそれについて單に「自己が美と感ずるもの」とか「面白いもの」とかいふ俳句的教養から體得した標準以外に何等組織的なものを示してゐないのである。事實そのまゝは藝術ではない。寫實主義的作品といへども、全然主觀の作用を拒否するといふことは出来ない。まして短歌は抒情詩である。が、問題はそこにある

のでなくていづれを美とするかその内容の追及にある。

根岸短歌會に於けるが如く、寫生の歌を提唱しながら、題詠歌の製作を以て作歌の本態としてゐた如き場合にあつては、寫生そのものよりも趣向の配合が主たる要素となることは前述せる如くである。また逆に、それだからこそ題詠を排すといひながら、題詠に矛盾を感じてもゐなかつたのである。この場合に於て、古典主義短歌の抽象化され法則化された月並な固定的内容を否定して短歌に新しい内容を把握する、いひかへれば、短歌製作に新しい現實を把握するためには、作者の主觀が絶えず新鮮であり豊富であることを要するといふことになる。子規が佐々木信綱の歌を推賞したことのあるのはかういふ點に於て共通味があつたからである。しかし、新鮮なるものも繰返すに従つて陳腐となる。且つ作者にとつて新鮮なる趣味も、必ずしもすべての人にとつて新鮮ではあり得ない。主觀の流動が單に「美と感ずるもの」とか「面白いもの」とかいふ作者の興味によつて限界づけられる時、それはついに趣味として固定化せざるを得ない。趣味の固定化は、子規の最も否とした處である。彼の古典主義短歌への非難はそこから出發してゐた。しかも、彼の短歌觀はその否とするところに歸着しようとしてゐる。



これを作品の上について見るに、三十一年以後三十三年までの作品は、趣味の新鮮の上にて積極的なものを持つてゐた。殊にその日常身邊歌には寫實主義短歌として、傳統短歌の持つてゐなかつたもの、言ひかへれば短歌の擴大があつた。これらの寫生歌には、從來の趣向の配合から進展して現實の直接寫生の上に構成しようとする意圖さへ觀取される。部分的寫生の配合といふ方法が、必至的に趣味として固定するにいたるべきことは、既に述べた如くである。それから來る作品の單調化を克服する手段として、彼は次第に現實の直接寫生を方法とするにいたつたのである。こゝに至つて子規の短歌は明らかに一つの展開を示した。子規自らも悟るところあつたものゝ如くである。彼が短歌と俳句との相違を説き短歌の用語に調律上の制限を加へるにいたつたのはこの期以後に屬する。すでに、現實の直接寫生にまで進展したからには問題は短歌内容たる趣味の配合の仕方から現實把握の態度に移らねばならぬ。

しかるに、此期に於ける子規の短歌は積極性から消極性への移行を見せてゐる。繰返へし述べた如く子規の性格及び彼の時代は轉回期のもつ兩面性を呈示してゐた。展望的な線と回顧的な線と交錯してゐた。三十四年から三十五年九月その死にいたるまでの作品には、後者の色彩

が次第に濃厚になつて來る。彼は現實を無批判的に肯定してゐた。それを流動の姿に於て把握することをしなかつた。彼の現實に對する態度は前時代より繼承せる國學精神の一端につながるものであり、同じく、與謝野禮嚴とか愚庵とか丸山作樂とか福本日南とかいふ系統の上に展開せるものではあつたが、愚庵や與謝野寬のうちには落閑を揶揄し官僚を拒否せんとする現實批判の一面があつた。子規にはそれがなかつた。

「和歌につきても舊思想を破壊して新思想を注文する」(六たび歌よみに與ふる書)といふその思想が、彼にあつては趣向といふ文學的な面に限定されてゐた。いばば、言靈の風雅といふ面からのみ歌が眺められてゐたのである。「子規子の研究態度は、文學は只文學を目的とし、歌は只歌を目的となせし見地に立ちたるものと見るべく、従つてその作物のあとに就て見るも、自然を親しみ人生を傍觀せる趣あり——文學藝術上一切の問題が、人間の研究を根本とせる如く、歌に於ても勿論人間其物に最も直接なるべきを論じ、作歌理想は子規子時代と頗る其中心を異にし、人生を親しみ自然を傍觀するに至れり」(馬醉木終刊之消息)と、後に左千夫をして言はしめてゐるのである。いふまでもなく、個的人間性の眞實を追求するといふ近代精



神を子規に求めるには時代は未だそこまですたつてゐなかつたのであるが、それにしても子規のかかるあり方がその現實に對する無意識的肯定のうへに展開してゐることは指摘し得る。

中古期以降の短歌展開の歴史に於て、萬葉調はつねに革新的様相をおびて、清新なしらべとして登場してゐるのであるが、子規の萬葉尊重は最初末松謙澄の影響下に、古典主義短歌否定の手段として採りあげられてゐた。彼は、歌よみに與ふる書を書いた頃は、まだ直接萬葉集を讀んでゐなかつたのである。それが一度萬葉集に接するや、萬葉集に深く傾倒するにいたつた事情については、子規の時代並にその性格を、この現實に對する態度と思ひ合はすならば、興味深いものがあらう。

かくて、後期の子規は萬葉短歌を止揚するといふよりは、むしろ萬葉短歌へのやゝ盲目的な崇拜を示してさへゐた。即ち、傳統短歌のうちに時代を止揚する正しき意圖に出發しながらついに傳統短歌の擒となつてしまつたのである。たゞこの場合傳統短歌の持つ拘束性が強くはたらかかけてゐたことをも無視してはならない。舊い傳統が滅びて新しい文化が起らうとするに際しては、いづれも、舊い傳統はあらゆる努力の下に新しいものを拒否しようとする。短歌の

如く長い傳統をうしろに持ち、すでに形式の固定し終つてをるものにあつては、傳統の拘束性は特に強靱である。その上短歌は抒情詩として對者の感情に緊迫する魔力を持つてゐる。子規も亦その魔術に陥つた一人であつたのである。萬葉集短歌の用語の自由及その大膽な驅使の持つ魅力が、ついには子規の短歌觀にも影響を及ぼすにいたつたであらうことは疑へない。

が、それにしても、彼をしてかくあらしめた決定的な原因は、決して傳統短歌の拘束性のみあつたとはいへない。それは、根津短歌會の作品と新詩社の作品とを對比して見る時容易に肯定しうる。

さて、上述した處より推論し得る如く、根津短歌の明治短歌史に於ける位置は、寫實主義短歌の提唱とその實踐といふ上にかゝつてゐる。具體的に言へば、三十一年より三十三年にいたる少數の日常生活歌及び自然寫生歌の存在にある。三十四年以後の作は短歌藝術として完成されてはゐるが、これを子規の當初の企圖に照せば積極的な價值をおくことは出来ない。根津短歌會の系統が、後年歌壇に於て重要な存在の姿を示してゐることは、直ちにその短歌が子規の短歌革新運動の當初に企圖したやうな積極的な意義を持つてゐることを意味しはしない。逆に



より多く後期の傳統に則した消極的な面を繼承してゐたのに因由する。此ことは、新詩社の傳統拒否の短歌日本的なものに代置するに異國的なものをもつてした浪漫主義の短歌と對比する時、感深からしめられるであらう。

當代の社會は轉回期に遭遇し人々は人生を新しく評價し直す必要に迫られてゐた。批判的傾向がこゝから生れて來る。この批判的傾向は、先づ内部に向つて主觀的實在としての個人を凝視しようとする個人の心理追求精神を生み出し、次、外部に向つては客觀的實在としての現實を凝視せんとする寫實精神を生み出す。短歌の場合にあつては、自己の我をば社會より解放し美を謳歌しようとする浪漫主義短歌と、事物に對する客觀的態度を重んじ、現實の眞を寫さうとする寫實主義短歌との二つの傾向となつて現れて來てゐる。浪漫主義短歌は想像の上に打立てられてゐるが、寫實主義短歌は觀察の上に打立てられてゐる。浪漫主義短歌の幻想性、回顧性、神祕性、異國情緒性に對して、寫實主義短歌は、現實性、現代性、科學性、傳統性を特質とする。浪漫主義短歌は、客觀的實在としての物質の世界よりも、觀念的な幻想の世界により多く現實性を認めるが、寫實主義短歌は、觀察と研究の上に立つて實證主義的態度をとり、客

觀的實在としての自然及社會の現象を描寫しようとする方向に展開する。兩者は、あらゆる面に於て對蹠的立場に立つ。その作品に於ける表現様式にあつては、前者の構成性、特殊性、文學性、主知性、觀念性に對して、後者は非構成性、平明性、一般性、主情性、感覺性をその特長とする。いはゆる鐵幹子規不可並稱説はこゝから導き出されて來る。それは子規より鐵幹への挑戰の形をとつて現れた。<sup>註11</sup>「新派のなかに數へられなかつた根岸短歌會側が新派和歌壇の主潮流を占めてゐた新詩社に向つて火蓋を切つたことは前項に述べたところである。

彼は、新時代の文化運動にも反對の意を示した例が少なくない。たとへば新體詩運動に對する如き、また言文一致運動に對する如き。彼のこの消極性は俳句和歌の革新期を過ぎるとともに再び三十三年の終頃から彼の上に現れて、革新時代とは逆に定型保守傳統尊重の傾向を示すにいたつてゐる。それ故に彼は短歌の形式そのもの、價値を正しく認識し得ましたのであるが。なほいへば、俳句に於ける新傾向の句は彼の革新運動時代の自由主義をそのまま進展せしめたものであつて、彼の退却に置去りにされたものともいへよう。かく見て來る時、言ふまでもなく彼の短歌革新運動は彼の積極的な面であり、その根柢は前述せる如く彼の自由主義思想



に出發してゐた。即ちそれは短歌内容（趣向）形式（用語及形式）の自由論であつた。彼の古典主義短歌の否定は趣向の陳腐といふ一點に集中されてゐた。彼は、短歌の内容たる趣向を擴大し、自由にして新鮮なる趣向を自由にして新鮮なる語を用ひ、寫生の方法によつて、客觀的に具象的に表現しようとしたのである。彼は進んで短歌の定型に對してさへも自由論を持つてゐた。二十七年八月の字餘りの和歌俳句を見るに、彼は字餘りの和歌俳句を積極的に主張し、字餘りといふ代に、三十二字の和歌三十三字の和歌といへばよい。和歌の陳腐を脱せんには三十二、三字の新調を作ることが必要である、として、百中十首には多くの字餘をみづから試みてゐる。しかも、彼の積極的な革新論は三十三年の終頃から明に一轉して消極的な相を帯びるやうになつて來た。革新運動が頂點を越えたための弛緩とか、病勢昂進に伴ふ製作慾の減退、といふやうなこともその原因ではあつたらうが、さうした事が動機となつて、彼の本質のうちの消極的な面が表面に現れてきたものと見る事ができよう。晩年の彼の作歌がさういふ態度によつてなされたといふことは、彼以後の寫實主義短歌を規定しそれに重要な影響をあたへてゐる。即ち伊藤左千夫は晩年の主觀的心理的な作風を繼承發展せしめ、長塚節は彼の自然寫生

の面を繼承發展せしめた。アララギ短歌會の歌風が、専ら個人心理の描寫と自然觀照の面に限られて行く素因の一つは、すでに子規のうちに存してゐたのである。最近のアララギに見える日常生活相の歌にしても、左千夫の日常生活相の歌に出發してゐると考へられなくはない。しかも左千夫の日常生活歌は子規に出發してゐる。而して、そこには積極的な色相——自然觀照歌や個人の心理描寫歌に比して——が共通してゐる。これらの作品こそ、寫實主義短歌を積極的に意義あらしめるものであつた。このことは子規の日常生活歌が、彼の積極的な革新運動時代、即ち晩年の作に入る一步手前に、多く現れてゐること、關聯せしめて考察せられねばならない。

一體、子規の短歌革新運動はすでにあさ香社に於て一應開拓された上に立つてゐた。<sup>註8</sup>直文、信綱、鐵幹等は身を以て短歌革新の事にあたつて來た。彼等は自由主義の思想を根柢とする和歌改良論の上に立つてゐた。子規の革新運動はそれらを足場としてその上に樹立せられてゐた。従つて彼は古典短歌の破壊運動の上にはただそれを最後に止めを刺したにとどまつてゐる。根岸短歌會の使命は破壊の面よりは建設の面にあつた。彼及び根岸短歌會の人々の作品に



比較的動きの少ないのは上述の如く、新派和歌が一つの安定に達した後に初めてその革新運動の第一歩を踏み出したのに起因する。いはば、根岸短歌會の意義は古典主義短歌の否定よりも、時代の非科學的な短歌革新論及び主觀的な浪漫主義短歌に對立する、科學的な批評の方法及び客觀的な寫實主義短歌の樹立、並に後の現實主義短歌への展開の基礎を築いたといふにかかつてゐる。それは浪漫主義短歌とともに向上的な新興階級の藝術形式を代表するところのものであつた。かかる新時代の文學として浪漫主義短歌及び寫實主義短歌は、時代の諸々の文化と錯綜し且つ影響されながら發生し發展した。しかるに、時代は屢述せる如く、進歩的な傾向と保守的な傾向、展望的な線と回顧的な線とが交錯せる轉回期にあつた。而して、この矛盾せる、時代の両面性は、子規の個人的性格の両面性並にかの封建的に昇華せる師弟關係と相俟つて、根岸短歌會の史的地位を決定しその位相を規定づけてゐるのである。そのうちの何れかの一面をのみ特に強調することは、子規及び根岸短歌會を正しく理解する所以ではないであらう。

根岸短歌會のうちに見出す種々の矛盾も亦、こゝから、理解せらるべきである。

註1 香取秀眞氏、根岸短歌會の思出、(改造社短歌講座、第十二卷九二頁)による。

註2 大帝國三ノ五(三三九)和歌界の新消息等による。その後、根岸短歌會なる名稱は馬酔木、アカネ、アララギ第四卷第一號(四四、一)より第十四卷第五號(大正一〇、五)まで用ひられてゐる。正しくは、根岸庵歌會、根岸派、もしくは根岸歌會とよぶべきであらう。

註3 岡麓氏の子規の思出(註1と同書)による。

註4 同氏のアララギ一ノ一〇(大正八、一〇)の記事による。

註5 通文の作品は、心の華二ノ二(三二、二)二ノ三(三二、三)等によつてその大體を知ることができらる。

註6 三並良氏の、子規の少年時代(日本及日本人一六〇號、正岡子規七四頁)、柳原正之氏の子規の青年時代(同誌八五頁)による。

註7 西宮勝朝氏の、人及び藝術家としての正岡子規(大正七、六)、三井甲之氏の、正岡子規に関する論説等を参看。

註8 拙稿、淺香社の短歌運動、及び、折衷派の完成、を参看せられたし。

註9 ……第二、歌發句共に永久のものに非ず、殊に發句は明治に盡くべきものとは小生の豫言なり(二十五年十二月二日高濱清宛書翰 全集第十五卷一六〇頁)

僕は明治時代に俳諧の最後を見んといふ説を持せり、之を證せんとならば我等の作る句がどれだけ遠く古人の範圍外に出たるかを思考すれば足れり(二十七年三月十日河東兼五郎宛書翰 同前二一



二頁)。

註10 子規の歌よみにあたふる書は突如として現れしかも劃期的なものとして一般に請取られてゐる。しかし末松謙澄の國歌新論と併讀することによつて、兩者に共通するもののあることが略推せられる。この兩者の關係については詳説すべきであるが、別に小稿を草してあるので、本稿に於ては省略した次第である。なほそれについては短歌觀の項及拙稿明治歌論の展開、立命館文學一ノ九(昭九、九)を參看せられたい。

註11 根岸短歌會は當時の歌壇に於ては、ほんの一隅の存在であつた。その存在を知るものは新聞「日本」の讀者の一部にすぎず、鐵幹の如きは屢々根岸派を新派のうちに數へないと公言するといふ状態であつた。

### 三、根岸短歌會の短歌

#### 一、正岡子規の短歌

正岡子規の短歌は明治十五年(十六歳)より明治二十九年までを初期、三十年より三十五年までの死にいたるまでを第二期とし、さらにこの第二期を三十三年までの前期、三十四年より三十

五年までの後期に區劃することが妥當である。

#### 一、初期 彼の初期の作品は概して古典主義的古今調短歌であつた。

- 1 隅田てふ堤の櫻さけるころ花の錦をきてかへるらん (二五)<sup>年</sup>
- 2 月を見ても人さまざまの心哉盆皿茶碗あるは四斗樽 (二二)
- 3 檐の端にうゑつらねたる櫛の木の下枝をあらみ白帆ゆく見ゆ (二一)
- 4 ほととぎすともに聞かんと契りけり血に啼くわかれせんと知らねば (二〇)
- 5 春風の吹かぬくまなし野の道は名もなき草に花ぞさきける (一九)
- 6 つつら折り幾重の峰をわたりきて雲間にひくき山もとの里 (一八)
- 7 玉くしげ宮根の空をながむればふたこの山に雲たちのぼる (一七)
- 8 波の音の闇もあやなし大海原月いづるかたに嶋見えわたる (一六)
- 9 棚橋に駒たてをれば薄月夜梅が香遠く匂ふ夕くれ (一五)
- 10 見わたせばもろこしかけて舟ぢなし霞につづく春の海原 (一四)

彼は、明治十八年井手眞棹について始めて歌を習つたといふ。十八年以前の作としては十五年の一首、十七八年の頃の作と思はれるもの二首を見るのみである。1、2、當時の歌壇一般



から見ても幼稚である。十九年二十年の作は傳つてゐない。二十一年には六十三首あり、そのうちには3の如く寫生の新味を湛へたものが眼につく。この頃としては十分新鮮なる作といふべきである。この年は、初期を通じて最も作歌熱の高潮に達した年である。二十二年の作は六首、4の歌は五月十日夜服部嘉陳翁に別れた時の作、ほととぎす血に啼く等は彼の所謂陳腐なる趣向ではあるが、「昨夜より血を咯くことおびたゞしければ一しほたのみ少き心地して」といふ詞書を読むとなほそこにかすかながらも眞實性を感じ得ることができよう。二十三年の作五首、5は題詠的な凡作、二十四年の作十五首、木曾路を旅して得たものである。6上の句の觀照は未だ熟せぬものがあるが、流石に實感の作だけに5の歌の比ではない。二十五年七首、7も上の句が浮いてゐる。二十六年十四首、8ははてしらずの記中の松島に於ける作、闇もあやなし、月に鶴見えわたるは明に古今調である。二十七年十八首、二十八年十七首、二十九年にない。9、10、は破綻のない作ではあるが練習的な詠法で未だ自家のものになつてゐない。二十四五年頃から俳句の革新にひたすらであつたため、この期に於ける彼の短歌は、彼としては餘技にすぎなかつたのである。その作品には懸詞縁語を使用した古今集的なものと、實感の

作とが相交錯してゐた。後者には寫生による新鮮味が現れてゐる。滑稽感或は諷刺的な作品も見逃してはならない。二十三年作、二十八年の作、

11 自由だとしやべるやつらが改しんをせねば政黨ができぬなりけり (二三)

12 夏の日のあつもり塚に涼みゐて病氣なほさねばいなじと思ふ (二八)

俳諧に通ふ境地である。この境地は晩年には淡雅なユーモアにまで展開していつた。

二、前期 三十年に入ると愚庵和尚より柿を贈られた歌六首がある。十月二十九日附にて愚庵に書き送つたものである。

1 御佛にそなへし柿ののこれをを我にぞたびし十まりいつつ (三〇)

2 籠こもりて柿おくり來ぬ故里の高尾の楓色づきにけん

3 柿の實の甘きもありぬ柿の實の澁きもありぬ澁きぞうまさ

4 世の人はさかしらをすと酒のみぬあれは柿くひて猿にかも似る

5 おろかちふ庵のあるじのあれにたびし柿のうまさの忘らえなくに

6 あまりうまさに文書くことをわすれつる心あることな思ひ吾師

初期の作のうちに見える觀念的なものを止揚して、現實感を客觀的な態度で表現してゐる。



子規遺稿竹の里歌(三七)はこの歌を巻頭に載せてゐる。子規の短歌はこの一聯の聯作から出發したと見るべきである。

三十一年には彼の短歌運動は急激な展開を示した。今歌數の最も多い定本<sup>註</sup>子規歌集に就いてみるに、三十一年の作は實に六百十首に及び、三十二年は三百二首、三十三年には五百二十七首の作がある。彼の全歌數千七百六十四首のうち千四百三十九首はこの三年間の作に屬する。この期は子規の最も作歌に努めた期間であつた。三十年にひきつゞき三十一年には百中十首の作がある。これは百首のうちより十を選べと乞ひて同人の選びたるものであつて、二月十七日より三月十日に互つて日本に發表せられたものである。

13 山里に蠶飼ふなる五畝の宅麥はつくらず桑を多く種う

14 とばり垂れて君いまだ覺めず紅の牡丹の花に朝日さすなり

15 縁先に玉巻く芭蕉玉解けて五尺の緑手水鉢を掩ふ

16 我庭の小草も萌えぬ限りなき天地今や緑するらし

17 菅の根の永き春日を端居して花なき庭を眺めくらしつ

18 寝しづまる里のともし火皆消えて天の川白し竹籥の上に

19 潮早き淡路の瀬戸の海狭みかさなりあひて白帆行くなり

20 風吹けば芦の花散る難波濁夕汐満ちて鶴低く飛ぶ

21 小鮎とるわらはは去りて門川の河骨の花に目高群れつゝ

22 ころみに君が御歌を吟ずれば堪へずや鬼の泣くこゑきこゆ

23 大宮の櫻の宴やはてつらん霞が關を馬車かへるなり

24 城中の千戸の杏花咲きて關帝廟下入市をなす

25 長安の市の酒屋の桃咲きて李白が斬日斜ならんとす

13は結句に特異さがある。第四句はまだ説明である。14は當時好評のあつた作、それだけに主情的乃至浪漫的香氣の高いものであつて彼の本領ではない。百中十首計百十首のうちにはかういふ新體詩的小説的な境地を扱つた作が少くなかつた。彼には新體詩の作もあるが、彼の性格は浪漫主義のうちに發生し成長した新體詩とは根柢より背馳してゐた。その作品は決して彼の價值を高めるものではなかつたのである。15寫生に徹した作品の如くにして實は趣向の配合によつて構成されてゐる。結句は14とともに注目すべきである。14の方は未だ不安定の感があるがこの歌は据つてゐる。16、17は古典主義短歌の教養を巧に生かしてゐる。傳統短歌の本道



に立つもの。18の下の句は趣向の配合に成功せるもの、19、20、21清新。22感の張つた作である。23淡々たる作、24、25漢詩趣味より來つてゐる。日南鐵幹の雄壯調に通ふ作である。

この百中十首は彼の理論を實踐に移したものである。理論を理論として立てることは他にもなしうる。それを作歌運動の上にも実践化したことが彼の理論を愈々大ならしめたのである。百中十首の選者は信綱・鳴雪・碧梧桐・虛子・露月・徒然坊（久良岐）等十一人であつた。舊派歌人にも選評を乞うたが嘲罵し去るのみであつたといふ。見らるゝ如く百中十首のうちには他より影響をうけてゐる作品と彼自身の俳句の教養より來てゐる作品とが交錯してゐた。後者こそ彼の境地でなければならぬ。この頃の彼は短歌と俳句とは同一のものであると考へてゐた。俳句的構成法を直ちに短歌の方法に應用せんとしてゐたのである。彼の寫生とは即ち趣向の配合による短歌構成論であつた。彼は過去に於ける體驗より得來つた印象を彼此融合せしめて一つの藝術的眞實を作りあげた。これ彼のいはゆる趣向の配合であつた。而して作りあげられた趣向は多く繪畫的であつた。正に俳句的叙景の境地である。極力寫生を説きつゝ題詠に勵んで予眉を感じなかつたのは、かゝる心的過程のもとに短歌を構成する態度をとつてゐたからであつた。

寫生を稱しながら實感味の乏しい作品の百中十首中に少くないのはやむを得ない。

26 奥山に淋しく立てるくれなるの木の子は人の命取るとふ

(三二)

は態度と方法とが錯誤せるために失敗した作である。

われは

(三三)

- 27 世の人は四國猿とぞ笑ふなる四國の猿の子猿ぞわれは
- 28 ひんがしの京の丑寅杉茂る上野の陰に晝寝すわれは
- 29 いにしへの故里人のゑがきにし墨繪の竹に向ひ坐すわれは
- 30 人皆の箱根伊香保と遊ぶ日を庵にこもりて蠅殺すわれは
- 31 富士を踏みて歸りし人の物語聞きつゝ細き足さするわれは
- 32 吉原の太鼓聞えて更くる夜にひとり俳句の分類すわれは
- 33 昔せし童遊びをなつかしみこより花火に餘念なしわれは
- 34 果物の核を小庭に蒔きおきて花咲き實る年を待つ我は

この一聯は素材が日常實感より來てゐるのでさういふ缺點が少い。この年の佳作といふべきである。彼の短歌は繪畫的趣向配合より次第にかゝる心境的な作風に展開しつゝ深化し純化し



ていつたのである。これは短歌としては正しい一つの路であつた。  
三十二年には「繪あまたひろげて見てつくれる歌の中に」十首を初め、前年にひきつゞき題詠  
的練習歌が多い。

- 35 なむあみだ佛つくりがつくりたる佛見上げて驚くところ  
36 もんごるのつはもの三人二人たちて一人坐りて楯つくところ  
37 岡の上に黒き人立ち天の川敵の陣屋に傾くところ  
38 あるじ馬にしもべ四五人行き過ぎて傘持ひとり追ひゆくところ  
39 木のもとに臥せる佛をうちをがみ象蛇どもの泣きあるところ  
40 うま人のすそこのよそひ駒立てゝ遠くに人の琴ひくところ  
41 かきつばた濃き紫の水みちて水鳥ひとつはね掻くところ  
42 いかめしき古き建物荒れはてゝ月夜に獅子の壇登るところ  
43 屋根のなき屋かたの内にをとこ君姫君あまたむれゐるところ  
44 看板にあべかは餅とかきてありたび人ふたり餅くぶところ

(三二)

彼の得意とする繪畫的境地である。この年は歌會が作られて屢々共同批判が行はれたために彼

の作品も寫生を稱しながら強ひて趣向を探求するための空想歌や即興歌興味中心の歌等が漸次  
少くなり、身邊の現實に目を向け實感性直接性を加へて來るやうになつた。當然今まで少かつ  
た病氣の歌が増してきた。床牀喜晴十首の一聯はこの年の佳篇といふべきである。

- 45 青によし奈良の佛もうまけれど寫生にますはあらじと思ふ  
46 天平のひだ鎌倉のひだにあらじ寫生のひだにもはらよるべし  
47 第一に縁の配合その次もまたその次も寫生寫生なり

は秀眞に與へた作である。趣向の變化を求めるといふ境地より、現實を直接寫生せよと説くに  
いたつたのである。

三十三年、前年の終頃から格調と想との關係に意を用ゐるやうになつた。素材は次第に狭く、  
反對に心境は益々深化せられ純化せられていつた。この年の作になると趣向の配合による俳句的  
構成法は殆ど見られなくなり、心境的なものが半数以上に達するやうになつた。やうやくこ  
こまで來て彼は「和歌は主觀を詠むに適する」といふ體驗に達したのである。同時に百中十首以  
來の根岸短歌會が最も活躍したのもこの年であり、日本紙上には募集短歌が次々に發表せられ、



左千夫、節前後して彼の傘下に加はるにいたつたのもこの年のことであつた。森三十首、櫻花三十首、讀平家物語六首、雪十首(旋頭歌)等々の題詠歌もひきつゞいて作られ、身邊雜歌は主觀味の濃い感懐調に變つて行つた。

38 いたつきの窓のガラス戸影透きて小松の枝に雀飛ぶ見ゆ

39 くれなゐの二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる

40 松の葉の細き葉毎に置く露の千露もゆらに玉もこぼれず

41 ガラス戸の外の月夜をながむれどランプの影がうつりて見えす

42 我庭にさける黄菊の一枝を折らまくもへど足なへわれは

38 は、ガラス障子の歌十三首、39 は、庭前即景(四月二十一日)十首、40 は、十一月二十一日朝雨中庭前の松を見て作れる歌十首、41 は、六月七日病牀即事十首、42 は、菊九首のうちの各一首である。38より40までは寫生の歌である。明治短歌史上に於ける寫實主義短歌をこゝに求めることができる。卑近な物のうちに美を認識する眼はすでに俳句によつて修練を重ねてゐたのであるが、今や彼は短歌の方法としての、部分的寫生の統合たる「趣向の配合構成」から轉じて、身邊の現象を全體として把握しそこに詩を求め、傾向を示すにいたつた。これらの作品は

眞實の意味に於ける寫生の歌とよぶるところのものである。40の一聯は最初の聯作である。これまでは一題十首といふやうな群作に過ぎなかつた。眞の聯作はこの一聯に始つてゐる。根岸派短歌の展開上重要な一聯といふべきである。41の一聯は心境的な作である。この傾向は次の年につゞく。この年には消息歌も多く作つた。萬葉集の共同研究も行はれた。いはゆる萬葉調寫生歌といふ語はこの頃以後の作品に冠せらるべきである。彼の三十年後の作品中よりかなの使用例を見るに三十年かなも無し、三十一年かな二四かも五、三十二年かな五、かも九、三十三年かな無しかも十、三十四年かな無しかも一二、三十五年かな無しかも八となる。以て彼の萬葉調への移行過程の一斑を知り得るであらう。この頃の彼は歌境の圓熟と共にすでに一つの型をさへ示すにいたつた。43「艶麗といふ題にて」の一聯は、時代の浪漫主義の影響と見るよりも、型に墜れるを意識し、みづからその型を脱しようとして藻掻いた試作といふべきである。長歌を多く作るやうになつたのもこの年からである。

43 くれなゐの薄色匂ふ薔薇の花を折りて手に持ちて香を嗅ぐ少女

三、後期 後期に入ると歌数は俄に少く、三十四年に九十四首、三十五年七十三首あるのみ



である。歌境が前年に於て一つの頂點に達したあとをうけたのと、病苦愈、加り創作慾の減少せるためである。作品の傾向も、積極性より消極性に轉じてきてゐる。それだけに完成せる素直な作を残してもゐる。三十四年四月二十八日から五月十一日に亙つて日本紙上に發表せられた墨汁一滴中の藤の歌十首、山吹の歌十首、しひて筆をとりて十首の各一聯は普通に彼の代表作とよばれてゐる。

44 春の日の雨しきふればガラス戸の曇りて見えぬ山吹の花

(三五)

45 瓶にさす藤の花ふさみじかければたたみの上にとどかさざりけり

圓熟のあとにくる自然にして素直な作である。

しひて筆をとりて

46 佐保神の別れかなしも來ん春にふたたび逢はんわれならなくに

47 いちはつの花咲きいでて我目には今年ばかりの春行かんとす

48 病む我をなくさめがほに開きたる牡丹の花を見ればかなしも

49 世の中は常なきものと我愛つる山吹の花散りにけるかも

50 別れゆく春のかたみと藤波の花の長ふさ繪にかけるかも

51 夕顔の棚つくらんと思へども秋待ちがてぬ我いのちかも

52 くれなゐの薔薇ふふぬ我病いやまさるべき時のしるしに

53 藤摩下駄足にとりはき杖つきて萩の芽摘みし昔おもほゆ

54 若松の芽だちの緑長き日を夕かたまけて熱いでにけり

55 いたつきの癒ゆる日知らにさ庭べに秋草花の種を蒔かしむ

心弱くことこそ人の見るらめ

内に溢れる感傷を具象的に表現してゐる點に於て完璧に近い作といふべきである。切實なる死の豫感が聊かの甘えも誇張もなく適切に表現せられてゐる。悲壯の感をさへ伴ふのは彼の病床生活の悲壯さにもとづくことはいふまでもないが、その悲壯さを藝術する力量こそ高き評價に價する。が、そこに窺はれるものは東洋流諦念の世界である。この意味に於ては、むしろ前年頃の身邊雜事を描寫せる作品により積極的な進歩性が存する。

三十五年の作にて見るべきはつくしの歌十三首の一聯である。

56 赤羽根のつつみに生ふるつくつくしのびにけらしも摘む人なしに

(三五)

この一聯は萬葉調の濃い作である。嘲諸兄歌の一聯五首は萬葉調諧謔歌である。此年の作は



冠詞等を用ひた萬葉調が特に眼をひく。

57 樂燒のすゑものやかば弓矢とる左千夫の朝臣が面かたを取れ

悲壯を越えたユーモアである。これは彼の環境性格より來てゐる。彼は病苦に直面し苦を苦しむことによつて病苦とたたかつた。病苦を逃避しようとするやうな弱さは彼にはなかつた。彼は強い意志と理智的な性格の持主であつたのである。

註—子規の歌数は書物によつて異つてゐる。竹の里歌(三七)五七一、正岡子規選集(大、二〇〇)三六八首、

竹乃里歌全集(大、一二)一三六七首、アルス版子規全集第六卷竹の里歌(大、一五)一七五九首、定本子規

歌集(昭三)一七六四首、岩波文庫子規歌集(昭三)九八二首、改造社版子規全集第七卷竹の里歌(昭五)一

六七四首、現代短歌全集第四卷正岡子規集(昭五)八八八首等、外に最近に紹介された歌四首(ボトナム)がある。

## 二、根岸短歌會の人々

根岸短歌會派歌人としては、香取秀眞、岡籟、赤木格堂、伊藤左千夫、西田巴子、桃澤茂春

長塚節、安江秋水、岡本大夢、藤眞、加藤哲壽、鈴木葎房子、木村芳雨、民部里靜、森田義郎等々を數へることができる。

香取秀眞

好んで材を神代記に搜り、莊嚴な古調を以て一氣に歌ひあげた線の太い風調である。それだけ内容には新鮮な詩情が缺けてゐた。

- 1 日御旗に向ふところ草のかき葉岩根木根たちなびかざらむやは (三二、七月、二四日)
- 2 夜をこめて旅だちすれば驛路の杉の朝日にひぐらしの鳴く (三二、七月、二四)
- 3 あげまきにふみを負はせて仙人のいづく行くらん杉木垂る道 (三二、七月、二四)
- 4 落瀧津瀧津瀧枯れて瀧壺のかわける石に散る木の葉かな (三二、二二、三三)
- 5 あら玉の年立つふき屋しめはへてはぶきとどろに簪物し初む (三三、一、五)
- 6 かりそけし芒の古根古株のやや高くなりて雪つもりけり (三三、)
- 7 大八洲國の八十島春くれば櫻咲きけり島の八十島 (三三、四、七)
- 8 松生ふる岡にかくりて櫻咲く吾妹が里は見えずあるかも (三三、四、七)
- 9 岩そそぐ垂水の上のさわらびの萌ゆる春日に散る櫻かな (三三、四、七)



- 10 五百筋のガラスの管をたてなへてとはたかけたる山姫の宮  
 11 吾妹子が玉の櫛司の眉はけに似たるか庭の撫子の花  
 12 つかの間に妹かりゆかん汽車はあれど猶ゆきかてに物思ふかも

(三三、八、六)  
 (三三、九、二)  
 (三四、)

1 は調子の強い作、2 は丈ののびた作である。すらりとして善し、珍らしき配合物もなければ朝の鯛を詠みたるは新し、と子規は評してゐる。7 の結句、9 の萬葉模倣の如きは、形式から入つてゆく彼の弱味を見せてゐるもの。10、11 技巧でもたせてゐる。11 は九月短歌會にての作。彼が根岸庵の歌會に出席したのはこの會が最後であつた。その後の作としてはおに妻八首わが子六首に悲痛なものがあつた。12 技巧よりも現實感に即するやうになつて來てゐる。竹の里人選にかゝる作品としてはこの作で終る。その後の作品は、日本、心の華等に散見してゐる。彼や眞等によつて子規庵歌會が再開せられたのは大正も半を過ぎた頃になつてからであつた。

岡 麓

室田通文について初めた今調の歌を作つてゐた。従つて、子規の百中十首中の革新的な傾向の作には賛意を示してゐない。にも拘らず、一時俳句調を取り、再變して萬葉の古調を取るや

うになつた。麓は秀眞とともに根岸庵の歌會創設に與つた一人でありながら、三十二年中の歌會に歌を見出すことが出来ない。その作品が初めて見えるのは、三十三年の歌會陶器の巻からであつた。

- 1 砂村の稻荷の茶屋の店先に狐ならべりやきものにして (三三、三、一八)  
 2 大八洲國彌高にいや廣に春は櫻の花咲ほこる (三三、四、二五)  
 3 鎌倉の五山めぐれば松青く風雨に似て晝しづかなり (三三、五、一八)  
 4 ひき山の裾焼く煙下ばひの消え行く空に星かがやけり (三三、五、二二)  
 5 鳴神の落ちて裂れしほこ立の杉生の森に鳴く時鳥 (三三、七、八)  
 6 なき魂の來ます宵なり迎火のほのかにだにもおもかげに立て (三三、七、二五)  
 7 花かげにをとめらむれてあそべれどこふらく妹にひとりだに似ぬ (三四、四、一五)

1 を子規は、やき物にしてといふ句は面白けれど些細の事をかくいふはいかゞ、末二句置並べたる陶物狐とする方穩かならんか、猶考ふべし、と評してゐる。2 觀念的であるが古典短歌の教養を巧に生かしてゐる。3 「下三句の一箇所の形容の如くにて五山といふはかなはずとの説あり、吾はそれにて宜しと思ふ」と子規は云うてゐるが、下句に對する批判は免れがたい



であらう。4、5共に題詠歌であるが形式的な作、7は萬葉調を模してやうやく形を整へた程度。要するにこの頃の彼は、未だ古典短歌より新しい短歌への過渡時代であり、歌數も少く作品も勝れてゐるとはいへなかつた。

赤木 格堂

俳人のうちでは最も歌に勝れてゐた一人である。格堂が根岸庵の短歌會に参加したのは三十二年九月の第三會からであつた。のちに、彼は子規から雜誌國力や大帝國の歌壇を任せられ、また日本週報の募集句の代選をも委ねられた。彼はその頃子規の相續人と噂せられ、また請け嗣ぐべき責任があるやうにも評せられてゐた。彼の歌は、現實感を素直に表現してゐる點に於て最も寫實主義短歌としての積極性を持つてゐた。

- 1 思ふことはあだになりけり然れども書に残して後待たばいかに (三三、九、二四)
- 2 池ぞひに道はあれど道を遠み氷の上を渡らんと思ふ (三三、一一、一六)
- 3 曉の窓を開けば雪ふりて向ひの鳥は眞白になりぬ (三三、一、一五)
- 4 鉢植の菜種の花の咲そめて此頃春の日永くなりぬ (三三、三、一五)
- 5 公園の坂を下りてかへりみる櫻の上の西郷の像 (三三、四、二二)

- 6 龜井戸の社の庭に咲きさかる藤長うして水に垂れたり (三三、五、一一)
- 7 八汐路の汐路はるかに送りたる夢蘂小舟ゆくへ知らずも (三三、七、一五)
- 8 荒たきの華嚴の狭きり吹きわけて松倉山に雨をもよほす (三三、九、四)
- 9 櫻咲く谷へ靜かに鳥なきて吾立つ峯の上に日高し (三四、四、一五)
- 10 こほろぎの聲のかぎりを振り立てて泣く吾思絶えず此夜は、 (三五、九、九)

1 さしたる趣もなければ調子の面白さに我はこれを取りて兼題中の秀逸と定む、とは子規の評言である。2 伊藤千天はこの一首に感悟して根岸會に頭を下げるにいたつたといふ。格堂はこの年滿く二十一歳になつたばかりで、まだ早稲田の學生であつた。時代の持つ若さ、それを彼の作品に見るのは當然であらう。3は題詠味の濃い作。彼の不得意とするところである。4 子規は天位と定むと評してゐる。けだし、實景實感をその程度に寫生してゐる點を探つたのであらう。5 以下何れも寫生の作。10は郷里にあり子規死去の報に接して詠める悼歌一聯八首中の一首である。

彼は寫實主義短歌を進展せしむべき役割を負ふ一人であつたが、子規歿後高濱虛子との對立



その他の複雑な關係から句作歌作より遠ざかつてしまつた。彼を評して子規は、善く模し善く變ずるが、よく模するものは初に進む事早くして後に進む事が遅い、宜しく立脚地を定めて自己の特色を發揮するに努むべきであると云つてゐるが、遂に特色を示すにいたらなかつたことは惜しむべきである。

伊藤左千夫

初め椎ヶ本吟社橘東世子の門なる桐の舎關澄桂子の月次歌會に出席してゐた。岡麓とはこの歌會で相識つた。即ち左千夫は最初から眞淵守部系の萬葉調に接してゐたのである。彼は眞率で原始的な性格であつたので、その短歌も素朴平淡にして重厚である。が、時に無味乾燥稚氣に陥つてゐる。

- 1 青駒のくつわならべて益良夫やあがきもゆたに花を見るかも (三一、 )
- 2 舟みなは眞穢しじぬき勢ひ合ひ上りつ下りつ浪のりこゆる (三一、 )
- 3 ゆたゆたと日かげかづらの長かづら柱に掛けて年ほぐわれは (三一、 一、二)
- 4 森中のあやしき寺の笑ひ聲夜の木魂にひびきて淋し (三一、 一、一三)
- 5 吾妹子が結びし笠紐色あせぬわれ旅にして幾日へぬらん (三一、 三、 五)

- 6 病みこやす君は上野の裏山の櫻を見つゝ歌よむらんか (三一、 四、 二六)
- 7 元の使者既に斬られて鎌食の山の草木も鳴り震ひけん (三一、 五、 四)
- 8 きりふりの瀧の岩つぼいや廣み水ゆるやかに魚あそぶ見ゆ (三一、 九、 八)
- 9 うからやから皆にがしやりて獨居る水つく庵に鳴くきりきりす (三一、 一〇、 八)
- 10 久方の月夜さやけみ諏訪の海の氷の上を人わたりゆく (三四、 )
- 11 少女らがあまひのまゆの雨ひらくたつの桑葉の見えのよろしさ (三五、 四、 二〇)
- 12 足曳の山多頭の木の春の葉の向ひたくひてあらむ世もかも (三五、 四、 二〇)

1、2は根岸短歌會以前の作にして其萬葉調を示すもの。3は竹の里人選新年雜詠中の一首素朴にして重厚な作、4あやしき淋し等は凡そ淺薄陳腐なる主觀の露出にすぎない。彼の失敗し易い點である。5歌會席上五點を得た作品であるが折衷的表現が落着くところまで至つてゐない。6は寫實的傾向の作、7緊密な句法のうちに主情的な彼の稟性がうかがへる。8寫實的傾向の作、子規の感化影響が現れてゐる。9こほろぎ聯作十首中の第一首である。このこほろぎの一聯の連作(九月二十八日作)は、彼の作歌上に一區劃を示してゐる。眞の意味での寫生による聯作の作品であつた。この作は、いふまでもなく子規の同年五月二十日の雨中松十首及六月



七日の病床即事十首等の聯作に出發してゐる。10は三十四年の作である。11、12は三十五年の作、益々圓熟せる萬葉調の手法を見る。彼は仲間の軸であると共に、他の派ともよく論争した。心の華、新佛教等にその歌論を發表してゐる。心の華に發表した連作(聯作)論は明治大正短歌の詠風の一面を事實の上で規定した如くにさへ云はれてゐる。

西田巴子

我は望を後來に屬す、少年魔多し、幸に蹉跎する勿れ。と子規より囑望されたが、ついに大成するに至らなかつた。

- 1 庭つ鳥鷄のよろしき初聲に初日を祝へその初聲に (三三、一、一)
  - 2 新しき日影にはへる山の端に常世の風の吹きわたるかも (三三、一、一)
  - 3 鳥海の雪深からし箕の輪なる杉の木立にましら群れ來ぬ (三三、二、二〇)
  - 4 すべ神のおくつきどころ神さびて杉むらの中に櫻咲くなり (三三、二、二〇)
  - 5 ほとばしる砲の煙に天地もおほはるゝ中ゆ日の旗のぼる (三三、七、一)
  - 6 をたけびにい進み進むもののふのまさきに立てる旗ひるがへる (三三、七、一)
- 1、2は竹の里人選歌巻頭の作、巴子は當時未だ二十歳に満たざる青年であつた。形骸を模

したに過ぎない作であるが、子規はその萬葉調に魅せられて、意匠の盡く新奇にして他を模倣せざる、語句の斡旋自在にして生硬ならざるが如き、得難き才であると推稱してゐる。3、4は整つた作、當時の根岸短歌會を代表する作品といへるであらう。5煙ほとばしるの形容は適切ならずとは、子規の評である。6は歌會席上二點を得た作。巴子はこの七月の歌會に二回出席してゐるのみであつた。

桃澤茂春

大八洲學校に通つてゐた關係で香取秀眞、岡麓とは根岸短歌會に加る前から知つてゐた。營<sup>註2</sup>は、今は世になくとももう少し居たならば私と同じやうにアララギの人となり得たであらう、と同氏について語つてゐる。後伊勢に去つて疎遠に終つたのである。

- 1 玉つくり玉とぐらしきみ空より玉のくだけて雪とふりくも (三三、一、一五)
- 2 朝比奈が針とぎしとふ石橋の針すり橋は知れるまれなり (三三、二、二〇)
- 3 ぬば玉のよもつ平坂越えなつむ佛のためと門に火ともす (三三、七、一五)
- 4 迎火の苧から燃えつきて残る火の白きに雨ふりいでぬ (三三、七、一五)



5 筑羽風さむくし吹けば蓮田の枯葉とちて氷結びぬ

(三四)

1 我は第二句を、眞玉とぐらしと直して秀逸と定む、と子規は云うてゐる。2 について子規、結句面白し、文法的には「針とぎきといふべきか」とある。3 は三點を得た作、題詠である。4、5 平板ながらやゝ清新、寫實主義的傾向の作である。岡麓が回想してゐるのもかういふ詠風の作についてではなからうか。

### 長塚 節

日本の第二回募集課題森に二首選拔されたのが初めてである。左千夫とともに、子規の寫實主義短歌運動を繼承し、特にその寫生の面を大成せしめた。

1 菅の根のながながし日も傾きて上野の森の影よこたはる

(三三、二、一五)

2 庭の隅に蒔たる桃の芽をふきて三とせになりて乏しく咲きぬ

(三三、四、四)

3 むしろ掛けし芝居の小屋は雨漏りて雨の降る日は芝居やすみぬ

(三三、五、三〇)

4 國原はやみの夜空におほはれて星あきらかに天の川流る

(三三、八、二〇)

5 あしひきの山の夕立風あれ瀧のとどろき音もきこえず

(三三、八、三二)

6 川口のゆるき流れにかけわたす橋長うして海見えわたる

(三三、一一、一二)

7 西ふくや風寒ければ網ほせる汀の葦に氷むすびぬ

(三四)

8 青傘を八つにさし開く棕櫚の木の花さく春になりたらずや

(三五、五、一八)

1 は森の歌二首のうちの一首、すでに素直な寫生を見る。2、3 克明な寫生である。2 は初めて歌會に出た折の詠。4、6 とも結句は子規調である。對象に即して行きながら主觀を滲ませてゐる。後年の彼の作にはかういふ境地の展開によるものが多い。7 は三十四年の作。8 は「四月の末京に上らんと思ひ設けしことのかまはずなりたれば心もだへてよめる歌」と題する聯作の第一首。この聯作について子規は、この頃著しく歌を上手に詠み出したのは長塚節である。といふ冒頭のもとに未曾有の作と推稱してゐる。同じく晩年子規に推輓をうけた葯房子は、形から入つていつたので、内容に進歩性を缺いてゐたが、節の作品は柔軟性に富んでゐる。そこに分岐點が存してゐた。

### 安江秋水

清新秀麗にして材料豊富とは、子規の評する處である。その根岸庵歌會に出席するやうになつたのは三十三年七月からであつた。



- 1 鶯の根岸ささ垣たそがれてしたり小櫻春雨の降る (三三、四、二二)
- 2 君がくれし葡萄の玉の紫の眞玉の房は見らくうるはし (三三、七、二)
- 3 ねむの花静にさめてあかときの雲間に星の影うすれゆく (三三、八、二八)
- 4 病みこやす君が歌よむ枕べに首うなだれて鬼泣くらんか (三三、一〇、二九)
- 5 篠芒茂り生ひたる狭庭べに露の玉散り朝風わたる (三三、一一、二六)
- 6 鹿群のくくたち遊ぶ春日野の三百津杉原に春の風吹く (三四、)

1 課題櫻の歌九首のうち一首、同じ櫻の歌のうちに「櫻月夜のヴィナスの神」といふやうな作もある。2 子規曰く玉を二つ重ねたるわると。根岸短歌會派としては浪漫的な色彩を見せてゐるところに異色がある。3 はそれが一層濃くあらはれてゐる。青春の日の夢幻境である。かういふ歌風に子規の賛しなかつたことは明かである。この歌について子規は、初心の歌なり斯くの如き初心なる歌の集中にあるを咎めされども、六點の評あるに至りては同好の者の多きに驚かざるを得ず、と強く否定してゐる。六點といへば最高點であつた。新時代に生長した青年は、ついに時代精神から超脱することはできない。子規の賛すると、賛しないにかゝはらず

會員の一部はかういふ浪漫的な傾向の作品にも共鳴してゐたのである。それだけにまた子規は反撥的な評を下さずにはゐられなかつたのであらう。4、5、6 は漸次子規歌風の影響を語るもの、語詞を借りて組立てた作物の感がある。惜しむべきである。秋水は其後不空と號し根岸庵歌會にあづかつてゐる。

岡本大夢

- 1 水波むと朝戸出づれば紅葉せる向ひの森は霧こめにけり (三三、二、一五)
- 2 くれなるの扇かざして舞ひ出づる少女の袖に花散りかかる (三三、四、一八)

1 は最初の作である。2 客觀的な詠風が俳人であることを思はしめる。俳句を通して子規に接してゐたためか、この年の作品は少い。三十五年になると日本紙上に再び作品が見えてゐる。

桃の花ほころぶ見ればさにづらふくはしをとめの笑まひしおもほゆ (三五、三、一二)  
 萬葉調模倣歌である。根岸短歌會の歌風の變遷がこゝにも現れてゐる。歌風は一首一首に鍛錬を重ねるといふよりも自然に秀作の生れ出るのを俟つ方である。現在は大無と號し歌誌あけびの同人。



蕨 眞

蕨眞はこの派のうちでも最も萬葉集を信奉してゐた。子規の許に出入するやうになつたのは既に歌會の行はれなくなつた三十四年に入つてからであつた。才氣に乏しい潤のない歌風であるが、眞摯な作歌態度に稀に見るべきものがあつた。

- 1 みいくさの勝ちししるしと植ゑおきし櫻の花に驚なくも (三三、四、一五)
- 2 たたなはる菅垣山のもみち葉に見えつかくれつ瀧おちきたる (三三、八、二八)
- 3 さほひめの纏きけん玉のまが玉の五百つらゆらくそらまめの花 (三四、)
- 4 若草の新妻さひて裏なやみ花紐とかぬ春の初か (三五、二、一七)

1 は初めての出詠にかゝるもの、上句は櫻の説明にすぎない稚拙な作である。2 の見えつかくれつは表現が即きすぎてゐる。3 萬葉の語句を巧に生かしてゐる。その語句だけで一首をまとめあげようとする方法はついに失敗し易い、4 の如き哀婉幽媚春風綺羅を巻くの情があるとは葯房子の評であるが、かういふ作品がかういふ賛辭をうけてゐることは、今から見れば興味ふかいものがなくもない。後年のアララギは彼によつて創刊せられたのである。

加藤 哲壽

第三回募集歌櫻によつて鈴木葯房子とともに突如子規に認められた。しかし、その作歌は長く續かなかつたやうである。

- 1 あきつ羽の袖ふる妹のここだるて花にあくがるゝ小金井あたり (三三、四、二四)
- 2 朝ぼらけ露に色そふ花の上にかくつち赤くあらはれ給ふ (三三、四、二四)
- 3 足曳の山より落る瀧つせに車しかけて米つかしめぬ (三三、八、二六)
- 4 大君のあれましし日と日の旗を立てし賤が家菊さきさかゆ (三三、一、一四)

1、2 を子規は命意斬新にして用語奇抜と評してゐる。がこの評語は、子規の趣向の配合が早くも固定化し趣味化せんとしつゝあることを、吾人の前に語つてゐるにすぎない。命意用語ともに却つて浮薄の感を免れないといへよう。3 第一句の足曳のといふ枕詞は、この派の、語詞によりかゝり易い弱味を暴露してゐる。こゝは實景を描寫すべきところである。寫實といふよりも發見に對する興味が先に立つてゐるといへよう。4 低調の作である。

鈴木葯房子



子規に代つて日本の募集歌の選にあたり、巖眞、樂燒道人(伊藤左千夫)等の作に選評を加へてゐる。

- 1 櫻花よろしききは常磐木の緑のうちに咲けるにあるべし (三三、四、三三〇)
- 2 山鳥の永き春日を櫻花見る目飽かずと繼ぎ照る月夜 (三三、四、三三〇)
- 3 瀑の門のいはに我居れば蒼虬すむ青ふちの底に琴の音ぞする (三三、九、三)

1、2 漢詩の想を以て和歌の調を爲す、古樸にして蒼健高華にして爽朗格の老調の高、萬葉に似てしかも云ふ所皆多少の新意を出だす、とは子規の評である。以て子規が最初から如何に葯房子に傾倒せるかがうかがへよう。三十四年には、葯房漫草と題して、日本紙上に數十回にわたつて執筆し、草笛の評等も書いてゐる。三十五年二月の日本紙上の選歌に就いて、及び同年九月心の華所載思浮ぶこと三つ四つ等に就てみるに、その短歌観は第一調の整否、第二辭の雅醇、第三意の清新この三者兼備るべしとするにあつた。内容よりも形式を形式よりも律調を重く見てゐたのである。また主觀との對立については「寫實を最もよくやつたのが理想に最も稱つたとせらるゝので理想に最も近いとせらるゝのは最も寫實を得たものだと思ふ」とやゝ客

觀的な立場をとつてゐる。その歌會の席に於ける評が左千夫よりも義郎の方に多く賛してゐたことは容易に推測しうるであらう。

- 4 天雲もいゆきはばかり日も月も虧けり隠らふ富士の嶺はも (三四、八、一五)
- 5 青海原天につぎたりしかれども伊豆の濱邊は波たてる見ゆ (三四、八、一五)

新造語を巧に驅使してゐる。子規が「つとめて葯房子をほめて人にも話した」のはそのためである。萬葉歌人が新しく造り出した詞を直ちにそのまゝ使ふやうなことを決してしてゐない。4は語詞だけで組立てられてゐる。形式のもとに内容が壓潰されてゐる。5はやゝ整つた作である。

- 6 琥珀なす鷗の嘴色に若芽さす柳の春は來りけらずや (三五、三、一五)
- 7 八千衢の巷の柳玉ほこり吹くと見るかに翹花さく (三五、三、一五)
- 8 大刀根の川こぎくだる大船の帆柱たかくはたるとぶみゆ (三五、六、二八)

6、7、8の歌は分解するまでもなからう。三十五年に入つてから、その作品は見らるゝ如く愈々律調だけのものとなり、造語だけのものになつてゐる。



菟房子の短歌はその内容に時代に通ふものがなかつた。ひたすら傳統形式に偏向していった。それが、たまたま子規の傳統への退却の傾向に一致したため、子規から特に重ぜられたのである。彼は最初から子規に客として遇せられてゐた。

木村芳雨

最初の歌會から出席し、引きつづきアララギ第十卷第三號(大正六、三)まで歌文を發表してゐる。熱意のない無造作な歌風であつた。鑑金を生業とし一生歌作に親んでゐたが、その作品は後年にいたつても幾程の進展も見せてゐない。

1 雲の峰は三崎の方へ崩れ行きて月さしのぼる那古の松原

(三三、八、一一)

2 古郷の越の山國秋されば妹もなくらん鹿もなくらん

(三三、一一、)

3 鹿鳴けば故郷おもほゆ古郷にいまだ定めし妻もあらなくに

(三三、一一、)

1 題詠としては先づ無難にまとまつてゐる、それだけのものである。2、3は歌會の席上にも最高の六點を得た作である。子規は2の歌を評して、情あるが如く情なきが如く、思ふが如く思はぬが如く無造作に淡泊にいへるは善し、と評してゐる。淡泊にすぎて努力の足りない

ところがその弱味であつた。そのため進歩することがなかつたのである。

民部里靜

根岸短歌會の短歌は歌俳同體から出發してゐた。俳人の多くは歌會に招集せられて歌を作らせられてゐた。前期の子規の作が一部から俳句的和歌と評せられたことは前述した如くである。しかし子規は歌作に親しむことによつて、やうやく短歌と俳句との本質的な差異を體得したが、彼等のうちには、ついに俳句的叙景の境地から脱けきれなかつたものもゐた。里靜はさういふうちの一人であつた。

1 下階き杉の林を過ぎゆけば落葉掃き居る寺に出でけり

(三三、二、一一)

2 晝くらき北山蔭の森の中に古き墓あり人もまうでず

(三三、二、一一)

3 出雲のや廢の川上の鳥上の瀧をし見れば神世しおもほゆ

(三三、八、二六)

馬酔木、アララギとつづいて歌を發表してゐる。アララギが東京に移された頃は、編輯同人として選歌の一部をも擔當してゐた。その作品は第四卷第九號(四四、一〇)まで見えてゐる。

森田義郎



根岸短歌會に加つたのは遅かつた。その詠草は三十三年八月に入つて始めて見えてゐる。年若くいはゆる新進氣鋭にして熱情肌の人であつた。

1 いはまくの言も傳へてみいくさの軍の前に君は果てけん(弔戰死者) (三三、八、五)

2 岩山をゆるがすなして吹く風の風のまにまに百樹なびきぬ (三三、八、一九)

3 足曳の山の裾野の石畑樹の梅の乏しらに咲く (三四、四、二四)

4 荒海の潮路水りておほほしく北の海原樹くもりせり (三四、 )

1 は初出の作である。2 とともに擬古調である。3、4とも習作と見るべきであらう。三十年の歌會の作品評ではいつも左千夫と對立してゐた。この對立が表面に現れたのは、根岸短歌會記事餘言といふ義郎の記事からであつた。また「歌に對する予の信念」に於て義郎は、歌と社會との關聯<sup>註6</sup>を論じて、革新的氣象に富める維新志士の歌を讚美し、今人の作としては福本日南の歌を推稱したりしてゐる。それは子規の短歌革新運動の一面を繼承して對人生の態度の上<sup>註5</sup>にまで進展せしめたものといへなくもないのであるが、左千夫は最初より左千夫的情趣の世界に固定化せんとする傾を持つてゐたので、義郎のさうした人生派的態度と鋭く對立するに到り

遂に義郎は馬醉木<sup>註7</sup>の發行人たることを辭したのである。義郎が心の華の編輯に携つてゐたのは第五卷第七號から第七卷第二號までであつた。義郎の著には短歌小梯<sup>三三</sup>萬葉私關<sup>三六</sup>平賀元義集<sup>四一</sup>女流短歌評釋<sup>四三</sup>等がある。

この派の歌人として數へるべき人はまだ多くある。そのうち山本鹿洲、川崎安民は香取秀眞木村芳雨と同じく鑄物をしてゐた人である。大橋文之は元來竹柏會の人である。柘植潮音、山田三子は赤木格堂と三人仲間で俳句を作つてゐたのであるが、歌會には早くから出席してゐた。俳人の側では碧梧桐、飄亭、虛子、青々等も屢々出席してゐた。和田不可得につゞいて矢野興安<sup>註10</sup>嶺、桃澤茂春が歌會に加つたのは、三十三年もすでに歳暮に近い頃であつた。矢野興安はその頃第一高等學校の學生であつた。一高の東寮歌「あま玉杯」の作者として一部に知られてゐる。山下愛花、奥村政治郎等も早くから出詠してゐた。山下愛花は子規歿後心の花に作品を發表してゐた。奥村政治郎は現在もアララギに歌作を發表してゐる。島木亦彦は課題森に應募して探らるゝところ僅かに一首にすぎなかつたので再び應募しなかつた。以下その作品を掲げておく

山本鹿洲



波寄する清き濱邊に夜宮たて神わたしして祭おこなふ  
三越路や魚津の磯を冬來ればそりの綱手に雪ふぶきする

(三三、七、二六)

大橋文之

亂れ咲く秋の八千草それながらちぶりの神に花たてまつる

(三三、七、二四)

碧梧桐

行きはてぬ夏野の道の道はるか晝すぐれども人に逢はぬかも  
朝まだき佛の前に奉る秋草の花の露もしとどに

(三三、七、二〇)  
(三三、一〇、一六)

飄亭

横濱や波止場の月に涼み居て君歸り來る船を待たなん  
南無大悲三萬三千三百三十三體の佛たち我しも數に入れさせ給へ

(三三、八、二二)  
(三三、一〇、六)

虚子

オーストリヤベルギー人來り住み凌霄かつら相隣りけり  
鷄頭の赤きが中に葉鷄頭のいよいよ赤く秋たけにけり

(三三、八、二三)  
(三三、一〇、一八)

青々

太秦は古き寺なり天竺の佛師が彫れる佛ありとよ

(三三、一〇、六)

山下愛花

學び屋を歸る處女等重咲く森の下草分け入りにけり

(三三、二、一一)

川崎安民

唐の鹿も天竺の象も蝦夷の熊も馴れて棲むはこれ文王の園か

(三三、七、二四)

柘植湖音

夏の夜の港に物の音絶えて東の岬月出でんとす

(三三、八、二二)

山田三子

日の一日春雨ふりて籠に飼ふ眼白カナリヤ巢にこもりけり

(三三、四、一三)

和田不可得

河内のや檜原杉原わけ行きて願禮の子の親を尋ぬる

(三三、二、四)

矢野興安嶺



錦手の大きな瓶に櫻いけて餅賣る店の奥に置きたり

(三三、四、一六)

百<sup>7</sup> 合(島木赤彦)

藍毘尼の林の中に光満ちてあもりたまひし釋迦牟尼ほとけ

(三三、二、一八)

奥村政治郎

昔の根の長き春日を暮るゝまで見れども花に飽く時知らなく

(三三、四、一七)

なほ三十五年の日本紙上の應募歌は嚴密な意味では次期の根岸短歌會に屬せしむべきものである。

註1 赤木格堂の先師の晩年、日本及日本人一六〇號(昭三、九)參看。

註2 森田義郎の短歌會記事餘言、心の華五ノ七(三五、七)。

註3 歌に對する予の信念、心の華六ノ一二(三六、一二)。雅俗論、心の華六ノ一一(三六、一一)。

註4 尋知諸卿に告ぐ、心の華六ノ一二(三六、一二)。

註5 岡麓氏の根岸短歌會の頃、アララギ二六ノ一(昭八、一)。

註6 病臥歌話、心の華五ノ七(三五、七)。

註7 秀真記、根岸夜話斷片、心の華五ノ二(三五、二)。

註8 岡麓氏の木村芳雨、アララギ二六ノ一(昭八、一)。

註9 齋藤茂吉氏の民部里靜、アララギ二六ノ一(昭八、一)。

註10 矢野勘さんの作歌追憶、大阪毎日新聞(昭九、七、一五)。

#### 四、根岸短歌會の短歌觀

子規の短歌觀は俳句に於ける悟入に出發してゐる。彼は俳句革新によつて、確立せる藝術的信念を和歌のうへに透徹せしめようとしたのである。いきほひ彼の短歌革新運動は最初から自信に充ちてゐた。いふまでもなく彼は理窟を排して寫生を尊重した。彼はつねに主觀と客觀とを相對的に考へ「客觀的」に重きをおいてゐた。主觀的な作品は、とかく概念的になり易く淺薄空疎な理智機智理窟になり勝ちである。客觀的な作品は、自然の描寫を主とするが故に多く新鮮でありうる。少くとも作者の小主觀より來る厭味に墜する危險性が少い。しかしながら、彼



の短歌作品はその初期に於ては主観的な「趣向の配合」を方法とする題詠歌であるにすぎなかつた。しかも彼の短歌観の根柢はその趣向論にあつた。彼は「趣向を配合」する以前の個々の要素として精確なる印象を重要視してゐたのである。そのうへ、彼によればこの精確なる印象は寫生を方法としてのみ得られるものであつた。こゝに彼の寫生尊重の由來がある。然るに作者の主観に依存する「趣向の配合」は到底現實寫實の寫生ではありえない。作歌の體驗を積むに及んで、彼がついにこの「趣向の配合」を止揚せざるを得なかつた予盾はその最初の出發點にすでに胚胎してゐたのである。彼の作品が眞に現實の直接寫生にまで到達したのは、第二期のなかば以後であつた。初期及第二期前期に於ては、彼は主観によつて配合せる趣向を、具象的に、あだかも寫生によれるものゝ如くに表現するといふ方法をとつてゐたのである。吾人は今や彼の短歌本質論としての趣向論及方法論としての用語論及形式論について考察せねばならぬ。

一、初期 彼の歌論を考察すべき資料としては初期(二十五年より三十年に至る)に於ては、一、我邦に短歌韻文の起りし所以を論ず(二五)二、文學雜誌(二六)三、文界八つあたり(二六)四、文學漫言(二七)五、字餘

りの和歌俳句(二七)六、棒三昧(二八)七、竹里人曰く(二九)八、文學(二九)等がある。

我邦に短歌韻文の起りし所以を論ず、は韻文主として短歌の史的展開を我國の自然及社會組織の状態より觀察して、我邦の韻文の短小の詩形をとるに至るべき必至的狀態を解剖してゐる。概論的な大體論ではあるが、彼の科學的な批評の方法は、早くこゝに見出すことが出来る。文界八つあたりはすでに述べた如く、彼の歌論として最初に注意せらるべきものである。こゝでも彼は當時の短歌の墮落を社會情勢との聯關のもとに理解せんとしてゐる。二十五年より三十年にかけて、歌壇は古典主義短歌たる御歌所派の歌風の漸く圓熟せんとする時代にあり、御歌所歌人の勢威は絶對的なものがあつた。その一方には淺香社及佐々木信綱等の主情主義註短歌運動が着々進行して、歌壇の主潮流は將に舊きものより新しきものへ移らんとしつゝあつたのである。子規のこの文界八つあたりの中の和歌の項が、古典主義短歌への「あたり」であつたことはいふまでもない。が、その説くところは未だあたりの程度に於てはしかありえなかつた。この頃の彼には短歌註批判の標準が確立してゐなかつたのである。

文學漫言中の和歌の項に於て彼は初めてやゝ具體的な歌論を示した。即ち彼は古今集開卷第



一の歌「年の内に春は來にけり一年をこぞとやいはん今年とやいはん」をば、「單に言葉の洒落にして何等の趣味をも含まぬものであり、古今集短歌は言語を前にし趣味を後にし理窟を主とし、て感情を従としてゐる。定家出でて、言語の洒落をやめ稍、心を趣味に傾けたが、なほ言語に拘泥する所あつて終に重きを趣味に置くを得ず、香川景樹の歌は玉石混淆である」といひ、眞淵の萬葉主義を認めながらも、其作品は未だ萬葉の雄壯眞摯平遠に及ばざること遠しと爲し、ひとり實朝を古今獨歩の秀歌を詠み出でたる者として稱揚してゐる。第二期の歌よみに與ふる書は既にこゝに出發點を持つてゐたのであつた。また和歌と俳句の項に於ては、和歌と俳句との關係を意匠(心)及び言語(姿)の二元素に別ちて論じ、意匠の上より言へば、本邦普通の和歌程意匠に乏しき者あらず、改良の第一着として和歌俳句の調和を謀らねばならぬ。其調和を謀るには、先づ和歌の言語に俳句の意匠を用ふることが第一であるとして、和歌の趣向の陳腐を革新するのに俳句の趣向を以てすべきを論じてゐる。俳句と和歌とは、形式に長短の差があるのみであつて、全く同一のものであるといふ考のもとに立論せられてゐた。彼のこの古今集及古今調古典主義作品に對する批判は棒三昧のうちにも見ることが出来る。古今集の「月見ればちち

にものこそ悲しけれわが身ひとつの秋にはあらねど」を落合直文が「ちちにももの悲しといひて下の句のひとつといふ詞に對はせたる處絶妙といふべきなり」と評せるに對して、「千々に一つを對する位の事は何の珍しくもなく、又文學としては下等の文學なり。歌は古今時代に到り全く斯る小細工に落ちて後世俗歌の俑を開けり」と難じ、さらに高崎正風、税所敦子、木村正辭、本居豊穎を評して「趣向の陳腐にして言葉のたるみたるものといひ、鈴木重嶺の作を「意匠は面白しとにあらねども新しければ先づ無難」であるとして、趣向の新鮮と擴大を要求する志向を明にした。こゝでは評語が意匠といふ語から趣向といふ語へ進展して來た。彼の棒三昧は斷片的な歌評であるが、彼の趣向論展開をたどる上には看過すべからざるものである。文學に於ては、和歌が老人國學者景樹派の人々の専有物となりて、文學の外に逸脱せりとして、時の古典主義作家の作品を一、意匠の文學的ならざるもの。二、淺薄なる理想を挾みたるがために意匠に趣味少きもの。三、陳腐なるもの。四、全體に趣味の乏しき者。五、言語の整はざるもの、五項に分ちて各例歌一首をあげて評論し、佐々木信綱のめざまし草卷四の歌を「善きが多し」と言うてゐる。信綱の作品に對しては「從來ありふれたる趣向に非ずしてしかもあはれなる處を見つ



けられたり」「陳腐なるが多し」等々の評言あるを見れば彼は信綱の新舊折衷改良を方法とする「清新なる趣味」を理解し好意を寄せてゐたものと思はれる。また鐵幹の東西南北中の一首をば、同じく趣向論より批判して、さらに修辭論に及び周到なる解剖を試みてゐる。この一首に對する批判の科學的な方法は、當時に於ける和歌批判一般中に卓絶せるものといふべきである。

以上を要約するに、彼の初期に於ける短歌觀は「趣向の配合」と用語の自由に盡きてゐた。形式論としては、和歌と俳句とは句法を異にし形を異にするといひながらも、短歌は俳句の長さものといふ漠然たる考察に止り未だ多くの考慮が拂はれてゐなかつたのである。

二、前期 彼の歌論のほとんど全部は、この期(三十一年より三十三年に至る)に於いて發表された。一、歌よみに與ふる書(三一)二、人々に答ふ(三一)三、歌の題(三六)四、五七五七七(三七)五、一つ二つ(三二)六、賀の歌(二七)七、萬葉集卷十六(三二)八、晝と歌(三三)曙覺の歌(三三)九、短歌愚考(三三)草徑集を讀む(三三)警之屋歌集を讀む(三三)九、短歌第二句切の一種(三三)十、竹里歌話(三三)十一、萬葉集を讀む(五三)十二、短歌の調子(不明)等がある。其他根岸短歌會の註草を共同批判せる短歌小會(三七)短歌第二回以下短歌第六回及び鹿の卷抄、落葉の卷抄等はいづれも三十二年中に發表さ

れたものである。この外にも三十三年には日本紙上の募集歌に對する評言等があつた。

「仰せの如く近來和歌は一向振ひ不申候正直に申候へば萬葉以來實朝以來一向に振ひ不申候」と書き出してゐる「歌よみに與ふる書」は、彼の歌論の積極的な面を代表するものであり、同時に最初の科學的歌論として明治短歌史上劃期的のものであつた。こゝにあつても亦初期に引つづき趣向論が彼の短歌觀の根柢をなしてゐることは指摘するまでもないであらう。「古今集は實に呆れ返つた無趣味の歌に有之候」(再び歌よみに與ふる書)と斷じ、趣向の陳腐を以て和歌不振の一大原因とし、これが救濟策として、寫生の方法によるべきことを提出してゐる。しかしながら、彼の寫生論を詳細に検討すると、彼は、ありのまゝを寫すといひながら、純粹なる寫生にも、猶多少の取捨選擇があるとして主觀の作用を認容してゐたのである。即ち屢述べたる如く、彼の寫生は俳句式部分性の寫生であつた。彼は、實作に際しては、この部分性の寫生を主觀によつて配合して一つの藝術的眞實を創造してゐた。彼の作歌法は、いへば俳句の構成法をそのまゝ短歌の上に延長させたものにすぎなかつた。藝術的眞實——彼は、短歌の意匠、内容、趣向、觀念、詩想等の語であらはしてゐた——は作者の主觀より生れる。彼が寫生を提唱しつ



つ題詠に運座に矛盾を感じなかつたのも、百中十首の作が俳句的和歌といふ批判をうけたのも一つはかういふ彼の作歌態度から來てゐた。客觀的と主觀的とを比較して客觀的に重きをおくと言ひながら彼は客觀の美といふ事をのみ見てゐた。彼には客觀の眞實といふことは未だ理解せられてゐなかつたのである。かくて彼の作歌態度は窮極に於て主觀的であり觀念的でさへあり、従つてまた、一度主觀の進歩性を失へば、彼の趣向論は趣味として固定化してしまふといふ限界性がこゝにあつた。また、必至的に彼の寫實主義は後年文壇の自然主義に直接關聯することなく、それは、かへつて虚子漱石の餘裕派へ展開して行つたのである。彼のこの主觀的態度は心理的美學を想はしめる。明治二十年代にかゝる面より歌學を科學的に開拓した人に大西祝がある。祝が歌論に用ゐた實相といひ具體といふ語が、後年彼の系統に立つ齋藤茂吉によつて採上げられたことは偶然ではなかつた。彼のかゝる寫生論はいふまでもなくその蕪村の研究に俟つところが多い。蕪村は芭蕉に比して客觀に徹しよとした俳人であつた。彼の所謂「印象の明瞭」を追究した人である。寫生は客觀的眞實を追求するための基礎的方法ではあるが、それは部分を捕捉するに過ぎない。部分的寫生を配合し積み重ねることは、必ずしも全體性を把

握し得る所以ではない。逆に客觀の生きた相はこれらの部分性を支配する全體性に於て彷彿せられる。寫生を擬唱せる彼のこの期の作品が、實は寫生の作に非ずして主觀的であり觀念的作りに過ぎなかつたといふ謎はこゝにあつた。彼の寫生論は、かういふ部分性の寫生論から進んで全體性を捕捉しようとする動向に、いひかへれば、作歌に際し直接客觀的眞實を直視しようとする意識にまで進展して、始めて客觀主義もしくは寫實主義と稱しうる。彼がさうした境地にまで進展したのは前述の如くこの期の後期に入つてからであつた。

次に彼の用語論を見るに、用語は雅俗語洋語漢語必要次第用ふる積に候（六たび歌よみに與ふる書）といひ、「如何なる詞にても、其の意を運ぶに足るべきものは皆歌の詞と可申之を外にして歌の詞といふ者は無之候、漢語にても洋語にても文學的に用ひられなば皆歌の詞と可申候」（七たび歌よみに與ふる書）と、用語自由論の上に立つてゐる。彼の萬葉尊重論さへ、その作品の内容よりはむしろ形式特に用語の自由無礙にして藝術的效果の高きことに、より重點をおいてゐたかの觀さへあつた。萬葉の歌人は造句の工夫に意を用ひし故に面白く、後世の歌人は造句を工夫せずしてむしろ古句を襲用するを喜びし故に衰へたのである。萬葉集には俗語方言を用ゐ



た歌いと多く、中には漢語を通譯した新語又は漢語其のまゝを用ゐたるも少くない。其何れもが皆能く調子整うて聞えるのは、漢語俗語を恐氣もなく使ひこなしてゐたからである。近頃漢語俗語などを用ゐる舊派の歌人もあるが皆恐る恐る用ゐるから却つて不調和を來すのである。むしろ大膽に自由に用語を擴大し清新なる新語を創造して用ゐよと彼は主張してゐた。彼のこの期の作品のうちには漢語を使用せるものが特に目につく。そこには彼の漢詩趣味及び蕪村の影響を否定することは出来ないが、同時にそれは彼の理論の實踐化であり、彼の理論の背後には作樂、日南、鐵幹等の短歌作品が先行してゐたことを認めねばならない。彼は日常用ゐる洋語俗語をも歌に採入れてゐる。實に漢語及び日常語を用ゐた作品の多いことは、この期の彼の短歌の一特質と見るべきである。又彼は文語的發想による口語歌の試作をも敢へてしてゐる。

1 官人の驢馬に鞭うつ影もなし金洲城外柳青青

2 足たたば北インチャのヒマラヤのエヴェレストなる雪くはましを

3 風呂敷の包を解けば驚くまいか土の鑄形の人が出た出た

かういふ作品は決して偶然に作られたのではない。それは彼の理論の實踐化の一端であつた。彼の作品は最後まで理論に指導せられてゐたのである。彼は古典主義短歌の雅語偏重に對して、用語の擴大といふ形式の面より短歌を革新しようとする志向を持つてゐた。彼の、この理論は作歌を身を以て體驗することによつて、如何なる語が所謂「美を運ぶに足るべきもの」であるかといふ問題に移つていつた。それは、要するに感動を如實に表現する短歌的韻律を持つ語であらねばならない。彼は、歌話及び曙覽の歌等に於ては、次第に用語をリズムとの聯關に於て理解するやうになつた。最初の無條件的な用語自由論が、次第に短歌的韻律を條件とする自由論に展開したあとをこゝに見出す。

次に彼の形式論を眺めよう。彼は、最初、短歌は俳句の長いものであるといふ見點より出發した。これに對しては譬へば「歌は俳句の長きものなり俳句は歌の短きものなり、三十一文字なるが故に歌にして、十七文字なるが故に俳句なりと思ひ誤り、詩形即ち字の外に異なる節のあることを知らざるの輩、到底共に詩を談するに足らざるなり」(人々に答ふ十二)といふ春園伊藤左千夫の批判は必至的に起り得べきところであつた。しかるに彼は依然「歌は俳句の長きも



の俳句は歌の短きものなりと謂うて何の故障も見ず」といふ概念的な内容論で押してゐた。左千夫がそれを反駁し得なかつたのは、その頃の左千夫は舊短歌觀の上に立つてゐたからである。子規の歌よみに與ふる書及び人々に答ふのうちにはさういふ缺陷は少からず存在してゐる。それにも拘らず、多くの反對論者が説服された形に終つたのは、彼の立論が科學的であつたのと性格から來る押しによる。彼は、萬葉の歌は思ふまゝを詠んだ素朴なものであつて、藝術的な洗練を経たものではないといふやうに考へてゐた。歌は思ふまゝに詠めばいゝといふ彼の簡單な考へ方はこゝから來てゐた。しかし、彼といへども、短歌にあつて俳句になきもの、短歌個有の韻律といふことを全然無視してゐたのではなかつた。たゞこの期までの彼は短歌の内容(趣向)及び形式(用語)の問題に急にして、韻律のうへにまだ研究が進んでゐなかつたのである。故に理論が調べの上<sup>よ</sup>にふれて來ると調子の事は他日詳論すべし(人々に答ふ十三)と逃げざるを得なかつたのである。これは、短歌に第一歩を踏みこんだものゝ歩むべき必然の過程である。彼はその必然の過程を一步一步たどることによりて、いくばくもなく短歌の韻律を發見したのであつた。いふまでもなく、當時の歌壇の主潮が、桂園亞流の纖巧一様な歌風にあつたといふことが

反撥的に、彼にかうした態度をとらしめたといふことも考へられるのであるが、それにしても彼の短歌俳句同體論からは、到底短歌の韻律を理解せる見解は生れやうがなかつた。

彼が、短歌の用語のみならず、形式についても自由論に傾いてゐたことについては、すでに述べた如くである。百中十首に於ける彼の短歌には、三十一音を超えた作が少くない。彼は俳句の場合にもさうであつたが、短歌革新の最初にあつても、定型よりも長い作品を敢へて試みたのである。が、それは革新のためには避け得ざる過程としてのみ彼に理解せられてゐた。即ち彼の形式自由論は定型を基準としての自由論であつた。そこには自由律に展開して行くべき可能性は認められなかつた。少量の積極性の裏に多量の消極性が潛んでゐたのである。

彼の積極性のあらはれたる短歌革新運動は、三十一年の歌よみに與ふる書、及び百中十首を以て頂點とする。三十三年の萬葉集卷十六には「眞淵は萬葉の趣向の半面を見て調子の半面を見ることができなかつた。故に彼の作品は到底實朝に及ばぬ」といひ、さらに、歌話に於ては俳句は全く空間的なる趣向を詠むに易く時間を詠むに適しないが、歌は空間的趣向を詠むよりも、少しく時間を含みたる趣向を詠むに適してゐるとして、兩者の差違を體驗的に述べるに



たつた。また短歌個有の韻律を認めて、俳句は雑の句はつまらないものが多いが、歌には雑の歌に面白いものが多い。これは歌の調子がのびてゐるため調子の美を感じるからであらう、と考へるやうになつた。此間に於て彼が短歌形式の研究を試みてゐることを忘れてはならない。彼は人々に答ふ十三回の終つた間もなく、三十一年七月には短歌の五七五七七なる定型の歴史的發展を追求し、萬葉及び八代集に於ける二句切と三句切との比率を計算して、短歌の形式は一、のべつ調(句切なし)二、十七調(五七五調)十四調(七七調)の二種あつて一を短歌定型の本體と見るべきであると論斷してゐる。次の、短歌の調子は、未完稿であるが五七調と七五調との比較を短歌の史的展開上より考察せんとしたもので、内容は五七五七七に於ける所論と同じものである。此の頃より彼の作品はその論とともに益々傳統短歌に接近していつたのであつた。俳句を歌に作り易へるといふやうな練習も屢行はれた。其結果俳句と短歌との特異性に於いて「俳句に於ける如き表現上の小細工は和歌に適せず」(短歌愚考)といひ、「一昨年と今年とは少しく考の變りたるは、短歌の俳句の如く客觀を自由に詠みこなすの難き事、又短歌は詠句と違ひて主觀を自在に詠みこなす得ること此二事に候、一昨年は俳句に詠み得る景色は何にても

三十一文字に入れ得べきやう信じ候ひしかども、實地經驗を積むに従ひ短歌は俳句の如く輕快なる微細なる景色を詠み難きを發明致し候。乍俳句に詠みたる趣向は盡く短歌に適せずと申すには無之、少くとも其半は短歌にも適し申すべく候、もし又俳句に用ひたる材料のみに就ていはゞ、十中の八九迄短歌にも用ひられ可申候。其程度は、實地の歌に就きて申より外無之候斯の如く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かに廣く候。雜の俳句時間の俳句に名作少きに拘らず、雜の短歌時間的の短歌に名作の多きは此故に候<sup>註</sup>といふ結論に到達したのである。

三、後期 子規の歌論は、三十三年まで、盡きてゐる。その後の彼は、病苦のために積極的より消極的に轉じてゐる。後期<sup>(三十三年より三十四年)</sup>に於ても、墨汁一滴中にも、平賀元義歌の評<sup>(三四)</sup>落合直文の歌に對する批判<sup>(三四)</sup>等があつたが、それらはいづれも理論の上の展開といふべきものではなかつた。たゞ、その作品が狭く深くなるとともに韻律に重きをおくにいたり、「歌を活字で讀むから低調野卑な歌しか出來ぬ、韻律を無視して歌を作らうとする如きはその根本に於てすでに誤つてゐる。」といふやうにまで韻律尊重論を進展せしめるやうになつた點は注意せら



れねばならない。同時に三十三年以後の彼は、ひたすら萬葉に傾倒し、作歌の上にも、萬葉語を用ひ冠詞を用ひ、ついには萬葉模倣の徒を周圍に生ぜしむるにさへいたつた。前期までの彼は萬葉を稱しながら直接萬葉集を見てゐなかつた。實朝を通し眞淵を通し作樂・日南・愚庵等の萬葉調作家を通して萬葉を見てゐた。彼が直接萬葉を見たのは比較的後になつてからであつた。それは恐らく三十三年五月であつた。そのため彼の寫生と彼の萬葉調とは十分に熟せずして終つた。彼は、それを、彼を繼承せる人々の手に一つの課題として残したまふ長逝したのである。

正岡子規は、今や一部より偶像化せられつゝある。彼の業績はしかく大であつた。彼の短歌革新及び短歌實踐はこれを社會文化の展開の上より眺める時、必至的に何人かによつてたされねばならぬ情勢におかれてゐたのである。古典主義短歌に代つて新時代の短歌たる主情主義短歌が樹立せられたのは、彼の歌よみに與ふる書の出づるに數年先だつてゐた。彼は新派和歌の最初の歌集にして、同時に主情主義短歌の代表歌集といふべき鐵幹の東西南北に序して「余も亦破れたる鐘を打ち、錆びたる長刀を揮うて舞はんと欲するもの、只其力足らずして空しく鐵幹に先鞭を着けられたるを恨む」というてゐる。彼のかゝる志向へ決定的な決斷を與へたもの

は何か。こゝに末松謙澄の國歌新論を聯想し、さらに新聞日本に據つた丸山作樂、福本日南、及愚庵を聯想することは許されないであらうか。謙澄の國歌新論は短歌を歴史的展開の上より論じたものであつて、二十年代に於ける和歌改良論の總決算であつた。國歌新論の所説が、歌よみに與ふる書に與へた影響についてはすでに指摘しておいた。作樂・日南・愚庵いづれも子規と關係が深かつた。彼は現に生存せる歌人のうちでは、愚庵和尚と福本日南とをうまいとほめ殊に日南が漢語を自由に使驅する手腕には舌を卷いてゐたといふ。故人の歌集としては、曙覽のしのぶの舎歌集は佐々木信綱より借覽し、田安宗武の天降言と大隈言道の草徑集とは續歌學全書で讀み、作樂の磐の舎歌集も誰かから借りて讀んでゐた。平賀元義の歌集を讀んだ時は病床に欣躍した。これは赤木格堂が彼に薦めたのである。彼の革新運動を検討する上には、かういふ面からの影響をも無視することはできない。作品の上についていへば、譬へば金槐集を讀みての歌、たえずや鬼のなくこゑきこゆ、は曙覽の、吾歌をよろこび涙こぼすらむ鬼のなく聲する夜の窓、の歌を讀んだ後に作られたのである。しかしながら、彼はこれらの人々の影響をうける以上に、これらの人々を完膚なく止揚し去つてゐるのである。そこに彼の識見を見ることが



しきる。

彼の歌論は短歌の内容(趣向)及形式(言語韻律)の自由と寫生による具象的表現法とに根柢をおいてゐた。その限りに於て蕪村は彼は短歌觀の本質的出發點をなしてゐた。萬葉集はむしろ彼にあつては短歌の方法としての範疇にすぎない。彼は理智、意志との人間であつた。周圍に向つて常識を養へといふことを屢々忠告してゐる。彼の理智は後に陶酔を許さなかつた。彼をどこまでも現實に直面させていつた。あれだけの病苦に呻吟し一度苦惱いたるや聲をあげて泣き叫びながらも、彼は宗教を思ふといふやうなことがなかつた。良寛和尚の歌集をそれ程に推賞しなかつたのも、現實をば悟りといふやうな主觀的な境地に逃避することを欲しなかつた性格から來てゐる。

現實は流動する。客觀にはたえざる變化がある。主觀は固定しやすく變化に乏しい。あはれ幽玄、風雅は共に具體でなく抽象である。動でなく靜である。短歌は、趣向の陳腐を嫌つた彼は傳統短歌の根柢をなせるあはれ、幽玄、風雅等の主觀的抽象的法則をさけて、客觀を觀照し寫生することによつて絶えざる新味を追求しようとしたのである。新時代の個人主義的自由主義の

精神は彼に於ては短歌の内容形式の自由論の形をとつてゐた。彼は、それ以上自由主義的思想から時代を批判することをしなかつた。彼の短歌革新運動は短歌の態度及方法の上にとゞまつてゐた。彼は文藝の上に流動を求めながら、人生を社會を、流動の姿に於て觀照し把握しようとはしなかつたのである。従つて彼の寫實精神は古代的な自然美觀と封建的な人情論に限定せられ、その世界觀は固定的なものとなつて行かざるを得なかつた。寫生<sup>註10</sup>といふ語の意義は、彼の後繼者によつて、後年生命を寫すといふやうな意味にまで擴大せられたが、それも個人の生命の流動を寫すといふ心理的文學の範圍であつて、人生を社會を描寫し批判するといふやうな方面に展開することがなかつた。當然、彼によつて代表せられる寫實主義短歌は、前述せる如く自然主義短歌に展開すべき要因を缺いてゐた。彼は晩年になる程短歌に短歌至上主義の立場から接してゐたのである。其意味に於て彼の作品の價値は寫實主義短歌の發生及展開の上に於ける過程としての限界内に屬する。彼の代表作として、屢々指摘せられてゐる「しひて筆をとりて」の一篇の聯作は、傳統短歌藝術としては完成せられたる作品であつた。しかし、短歌史上からは百中十首より病臥の雜詠日常生活相の詠等々にいたる寫實主義的現實短歌の含む眞實性を積



極的意義を持つものでなければならぬ。がそれにも、かゝる眞實は眞淵まぶら以來のまことであり所謂國學の傳統精神であつた。近世末期の個性的作家や物集高世の歌學新論に共通するもので、決して新しく彼によつて短歌に採入れられたものではなかつたのである。のみならず、彼は對象の眞實性をば身邊雜記的な興趣のうへに把握しようとしてゐた。彼の寫實主義がむしろ反自然主義的であり高踏的でさへあつた所以である。

彼の短歌は常に彼の理論に指導せられてゐた。彼の理論は「作品に先行しえざる理論」ではなかつた。彼の理論は泰西文化の科學的方法の上に立つてゐた。それ故にこそ彼は古典主義短歌の上に低迷してゐた暗雲を拂ひ去つて、それに最後の止めを刺し得たのである。彼に、かういふ新時代の文化の特質たる客觀的科學的方法をとらせたのは、時代の科學性であつた。日清戰爭後の社會情勢は、東洋の傳統的な前科學的文化から、泰西の科學的文化への移行の過程にあつた。明治大正期の文化の展開の上に於ける破壊も建設も、すべては、この方向に沿うて行はれて來てゐた。彼の短歌革新運動も、さういふ文化運動の一つの現れであつた。それは、浪漫主義的短歌運動と並行しつゝ、對立的に行はれたものであり、またさうあらねばならぬところの

ものであつた。勿論淺香社新詩社の主情主義乃至浪漫主義短歌運動は、より早く現はれてより早く完成したが、寫實的現實主義短歌の完成には、なほしばらく社會情勢の成熟を俟たなければならなかつたのである。

要するに、正岡子規によつて代表せられる根岸短歌會は積極的な進歩的態度に出發しながら消極的な傳統崇拜に移行してゐた。彼等の作品は趣向の平面的な擴大を折衷的な手法によつて表現せるものであつて、根柢に於て人生的思想的抒情の面を缺いてゐた。自由主義進歩主義の如くにして多分に傳統主義的であり、短歌至上主義的でさへあつた。いへば、そのいづれにも徹底することができず、矛盾を孕んだなりに、それらを調和的に表現してゐたのである。必至的に彼等には深さと鋭い内觀とがない代りに、譬へば、傳統より飛躍せる新詩社等に比して時代を傳統のうちに止揚しようとしつゝ次第に傳統に即して行つた所よりくる幅の廣さがあつた。子規の大きさは多くの場合かゝる幅の廣さを意味する。自由主義のうちに成長した子規をして、かゝる存在たらしめた過程については、すでに觸れておいたのでこゝに再述することゝを避ける。此矛盾した二傾向は當時の社會に併存したのであつて、實は北村透谷を自殺せしめ



長谷川二葉亭を一隅の存在たらしめてゐた當時の文壇に共通するところのものであり、さらに窮極に於いては當時の社會情勢の結果と見られる。

子規のかくの如き翼のもとに育まれながら、彼の萬葉調を繼承進展せしめつゝ主觀に徹して行つたのは伊藤左千夫であり、彼の寫生を繼承進展せしめつゝ客觀に徹して行つたのは長塚節であつた。さらに主觀と客觀と 觀念的な融合に徹入しつゝ萬葉調現實主義短歌を完成したのは大正期のアララギであつた。しかも、それは子規の短歌革新の意圖の正しさを、正しく繼承發展せしめたものとなし得ないことは、以上の觀察から容易に觀取し得るであらう。

註1 子規の寫生論は二十八年頃から三十三年にかけて漸次進展してゐる。

註2 拙稿淺香社の短歌運動參看。

註3 子規は短歌を批判する方法として外部的な標準が成立しうると考へてゐた。本書一六頁の註2を參看。

註4 明治二十九年の俳句界(改造社版)子規全集四卷四百十二頁參照。

註5 田岡嶺雲の「時文小言」中の「和歌の新調」東京獨立雜誌第一卷第二號(三一、六、二五)に、正岡子規さきに俳句の新調を以て一家をはじめんとせしのみならず、今和歌に於て生面を開いて機軸を立

てんとす……一は強ひて古調にし、二は優に十七文字にて悉し得べき想を故らに字餘りの和歌とするは不可(略)

註6 拙稿明治新派和歌の胎生、國語と國文學第一〇二號(昭和七、一〇)參看。

註7 歌と畫、心の華三ノ四(二三、四)參看。

註8 拙稿明治歌論の展開、立命館文一ノ九(昭九、九)參看。

註9 赤木格堂の追懷餘録、日本及日本人第一六〇號(昭和三、九)による。

註10 子規の寫生論は洋畫家の示唆に俟つところが多い。「叙事文」(二三)のうち、寫生は畫家の語を借りたるなり、云云。



エト 9K 28

4034

9K 28

昭和二十二年二月二十五日印刷  
昭和二十二年三月五日發行

定價 金貳拾五圓

著者 小泉 琴三

發行人 京都市上京區小山東大野町二八  
羽田 秀次

印刷人 京都市下京區東九條山王町三八  
大寶印刷株式會社  
代表者 石井喜太郎

京都市上京區小山東大野町二八

發行所 羽田書房

配給元 日本出版配給株式會社

會員番號A二〇八〇六八  
京都市田區渡路町二ノ九



終