

窪田空穂の歌論

その創成されるプロセス

篠 弘

空穂は、大正三、四年から数年のあいだに、方法論および歌論をつくりあげたと考えられる。歌論を形成するにさいして、香川景樹をはじめ田安宗武・橘曙覧ら、江戸末期の歌人の考え方を積極的に採り入れはじめたふしがある。くわしくエッセイをよんでいくと、そうした形跡が、おのずからわかってくる。

大正四年六月に『国民文学』に発表した『最近の感想』で、宗武の次のことばを引いている。

歌詠む事は、もとより己が心を述ぶるなれば、あながちに好くせむと求むべき業にあらず、ただ心をのみ好からむことを思ひて、その業をばたやすくなすべき事にや。

これについて、空穂は、「ここに『心』と言っているのは、『その人』といふ意味で、『業』といふのは『表現』といふ意味である。私はその言葉を読んで、一つの教へを受けたやうに思った。

少くとも、ごたごたしてゐた事を、はっきり片付けてもらつたやうな感がした」とのべている。ふしぎに真剣だと自身で思っているときに力をあらわさず、反対になかば無意識に、不用意と思われるさいに、かえってその全力を表現しうるものである、という

宗武の見方に、空穂は悩める作家の心境を発見している。

また、大正五年四、五月の二回にわたって『国民文学』に、『香川景樹の歌論』を発表している。

「歌は理^{こと}るものにあらず、調ぶるものなり」「巧みなる歌は、俗調凡調にして感なし。故に誠を本として智慧を棄てよ」「歌はもてあそびものにあらず、もてあそぶるものなり」……などをあげて、「彼の歌論はいはゆる批評家の歌論ではなく、作家の歌論であるので、その熱意を帯びてゐる所に、その短い一句で深い心を伝へてゐる所に、その譬喩の巧妙を極めてゐる所などに、一種の言ひ難い妙味がある。それに又彼の歌論は精細を極めたもので、一と口に言つてしまふべき種類のものでもない」とし、空穂は、景樹の歌論に驚くべき魅力のあることをあきらかにしている。

いうまでもなく空穂は、たんに景樹らの歌論から影響を安んじてうけたわけではない。大正四、五年といえば、『アララギ』の万葉主義がひろがりはじめ、古今集を尊重する景樹をとくに軽んじる傾向のつよかった時期である。そうしたなかであつて、価値あ

るものを見出し、ひじょうに積極的に近づき、それらを自分のものとして乗り越えようとしたところに、わたしにも通じる新しい論点がある。

1 花袋からの示唆

あまり知られていないが、空穂は、大正三年から四年にかけて、田山花袋と小さな論争をしている。これは、論争史のうえではとるにたりないものであったが、空穂にとっては数少ない論争であり、評論をかくうえて、大きな示唆をあたえられたものであった。それまでの自然主義のコースを見直すきっかけとなり、景樹の歌論を導入することとなり、さらにまた、心境小説的世界へと傾斜していく、その結節点になったと、わたしは考えている。

『文章世界』の編集によって、かなり空穂と花袋は、おたがいを知っていた。その数年ぐらいまえから、前田晁を通して雑談をかわしあい、いくどか旅行をするような関係で、空穂としては「尊敬してゐた先輩で、遠慮のいる人であった」らしい。

対立の契機は、古今集の作品をめぐる評価の差である。空穂が『古今和歌集の研究』（『国民文学』大正三・一一）でふれた五首のなかの一首について、すぐさま花袋が、『秋と冬の間』（『文章世界』大正三・一二）で異論をのべたからである。

争点となった古今集の一首は――

雪の内に春は来にけり鶯の氷れる涙いまや解くらむ

（二条后 春の始めの御歌）

このハ鶯の氷れる涙Ⅴといった部分が、リアリティのある誇張

であるかどうかで、二人の判断がわかれていた。

空穂は、これは「忌やかな誇張」で、「我々の感情から自然に流れ出して行ったもので」はない。「その誇張が智識的に、意識的にされたものであると、聊の誇張でも嘘と思はせ、ばかばかしく思はせ、さうしなければ自身の心持を現す事が出来ないと思つたであらう所の作者の生活の幼稚さを感じて憐みを感じさせられる」と、はげしく批難した。

これにたいして、花袋は「昔からさうは思つてゐない」とし、極端な誇張ではないという立場をうちだした。作者がハ鶯の氷れる涙Ⅴといわざるをえなかった心理にふれて、ナイーブな迎春の期待をよみとつたのである――

それには、この作の作者が女性であつたといふことを考へて見る必要がある。かよい自分の身を鶯に引き較べて考へて見たといふことを勘定に入れないならならぬのである。ハ鶯の氷れる涙Ⅴは、即ち自己の涙である。自己の悲しい涙である。涙の中にあるやうな自己の境遇だから、鶯の啼音を期待するにつれても、ひとりでにさういふ言葉が出て来たのである。其処に自然と人工との一致した微妙な境があるのである。

ていねいに花袋は作品をみている。空穂が、「まだ雪の積もつてゐる中に立春になつた。これでは鶯の氷つてゐるのも、もう解けるであらうか」としたのにくらべて、作者が心に痛手をおった女性であることに注目し、ハ鶯の氷れる涙Ⅴを自己の内部に鬱積した悲嘆の比喩とみたてたあたりは、この発想の核心にふれるも

のである。

花袋から批判された空穂は、さっそく『田山花袋氏に答へて』（《国民文学》大正四・一）を書き、いいたりなかった部分を補っている。こんどは慎重なもののいいかたで、「私の誇張と言ったのは、感動の上にさして来た機智に名づけて言ったのである。その不純な部分に名づけて言ったのであった。私にはその意味で、いい歌だとは思はれない」といいなおした。

この時点における空穂は、古今集について性急な分析をしていた点がかがわれる。感動の直接表現をもとめるほうにウェイトがかかり、 \wedge 驚の冰れる涙 \vee のような比喩的技法に、人間内部にひそむ悲嘆というようなものをみとめていない。ここに対立した点があり、いくぶん批判される要素があったのである。

花袋は、さきにあげた『秋と冬との間』で、さらに次のようにのべている――

私の歌の師匠は、つねにかういふことをやかましく言った。人工化して天然になるといふことをよく言った。いくら巧んだ言葉でも自然に出て行ったものなら単に巧んだものとは言はれない。いつもかう言って私に教へた。

私は敢てこの歌を非常にすぐれた歌だとは思ってゐないが、これに移して、人工の誇張といふことを区別したいと思った。自然と人工との間に出来た微妙な境が、芸術では一番大切なところであると思ふから……

と、たんなる自然発生的な描写主義を否定している。「人工化して天然になる」ということは、しっかりした方法にもとづいて

現実認識を感性化することであらうか。認識を具象的にあらわすとしても、「自然の誇張」のリアリティによりかかっているのはだめで、作品に主体性がなくなるというわけである。「人工の誇張」とのバランスを提唱しているのは、認識次元のゆたかな構想力をもとめているからであらう。この発言は、歌壇におけるきまじめな自然主義的な描出法にたいする警告にきこえる。

おりしも空穂は、当時の歌壇の傾向にたいして意見をもっていた。安直に真実とか現実とかが説かれることに、たえられない気持ちであったらしい。「真実といふことはしみじみした心くらゐに解され、現実といふことは日常生活の状態くらゐに解されて、それだけで止まってしまうかのやうに見受けられる事が少くない」（『最近の短歌壇』《国民文学》大正三・一二）として、それまでの自然主義的な傾向が、平板性・瑣末性・傍観性をつきまとわせるにいたったことにはたいし、悲観的であった。そして、「短い形式と単純な物言ひと、深い広い心持と、それが不思議に一つになって、しつとりと濡れたやうになってゐる歌」（同）を、イメージにおいたらしい。ちょうど歌壇の自然主義に揺らいだ心境にあっただけに、空穂には花袋のいおうとする警告の内容が明白であったにちがいない。いわば空穂は、さらに独自の歌論の確立をつよくうながされたのである。

ところで、花袋の先の引用にある「私の歌の師匠」とは、景樹の流れをくむ歌人であり、「自然と人工との一致した微妙な境」を主張する考え方は、景樹の歌論からスタートしていたのである。花袋ははやくから桂園派の歌人松浦辰男（香川景恆の門下）につ

いて作歌を学び、景樹によってたてられた歌論を小説の方法にいかしていたのである。花袋の口から、景樹の歌論の正当性をきいた空穂は、いったいどんな気もちであつたらうか。

辰男の歌論がどのようなものであつたかは、家集『芳宜乃古枝』(明治三八・七)の中の「詠歌十訓」によって、その要点を知ることができる。^{*2}題名どおり一〇のエレメントにわかれていて、その六としてあげられている次の内容は、先の花袋の發言をうらづけてくれている――

六に、歌は至誠より成る、故に偽飾を厭ふ、蓋偽飾に似て却て歌の花実をととのへ歌の風情を援くるものは則比喻形容の言詞なり、これ人工の化して天工となれるものなれば狂言論童にあらざるなり、

「至誠」というからには、真実への欲求があり、裝飾を排除しているが、作品のリアリティを深めるための、多彩な感覚や比喻の活用をみとめている。「人工の化して天工となれる」ことをねらい、実情実感を尊重しながらも、かなり作品の技術・技法をもとめる考え方ではないか。あきらかに花袋は、この辰男の歌論をひきあいにだしてきたわけである。

花袋はまた、『東京の三十年』(大正六・六)の「卯の花の垣」の章で、「私の芸術の Realistic tendency その大部分は実に先生の歌論から得たと言つて差支ない。私は歌に由つて芸術の深いところへ入つて行つた」ことをあきらかにしている。さらになお、『時は過ぎゆく』(大正五・七)の方法について、花袋は空穂にむかつて、「僕の自然主義は、人生観の上のものでなく、表現の上

だけのもので、平面描寫つて事だね」「桂園派が歌でやつてゐる所を、小説の上へ移しただけのものなのだ、それだけの物なんだ」(『根の木』昭和八・一一)と語つたことが記録されている。桂園派の歌論が、ほとんどそのままの創作方法のなかに移入されていたことは、まったく疑う余地のないものとしてうけとらざるをえない。

すでに空穂は、明治四二年の一―二月の二回にわたつて、『文章世界』に『香川景樹の歌』を発表し、かなり景樹にたいする認識をもつていた。それだけにこのような花袋の大きな景樹評価に接して、深く驚かされもし、うながされた点があつたのである。

花袋との小さな論争をきっかけとして、あらためて景樹の歌論を詳細に分析していくことになり、ひいては、それらを直接のベースにして、空穂みずからの歌論をつくることになつたのである。古今集の歌一首をめぐるいいあひは、まさにそれだけにとどまらない、貴重きわまりない対立であつた。

2 景樹歌論の研究

空穂が『田山花袋氏に答へて』を書いたのに、花袋が反駁していないから、論争は大正四年一月で終わった。これで景樹の歌論を再認識させられた空穂は、ただちに、次のような論文を発表し、このボレミークをむだにしなかつたのである。

・大正五年四月の『国民文学』に、『香川景樹の歌論』――「東郷遺言抄」

・大正五年五月の『国民文学』に、つづいて『香川景樹の歌論

(二)——「随処師説」と「桂園遺文」

・大正一〇年一月の《短歌雜誌》に、『香川景樹の歌論』

・昭和九年四月の《短歌研究》に、さらに『桂園一枝講義』を
読む——香川景樹の自歌自釈を通して観た彼の歌論

など、景樹の歌論を研究したことがあきらかである。大正四年を皮切りに、徹底的に掘り下げている。

はじめに『国民文学』に連載した『香川景樹の歌論(一)』をみてわかるように、いずれも長編である。ひたすらに学び取るうとする姿勢で書かれたものである。概説し批評するのではなくして、内側にはいりこんでともどもに考えている感じである。

『東鳩遺言抄』は、景樹の高弟の一人である内山真弓³が、師から口授したことをまとめたものである。空穂は、郷里松本にゆかりのある真弓の労作を手はじめにして、景樹の主張するポイントがどこにあるかをうかがっている。

空穂が力点をおいた一つに、「最上の調」と題した次の一節がある。原文を引いてみると——

躬恒の八住の江の松を秋風吹くからに声うち添ふる沖つ白波V 此の如きさわやかなる調は貫之にもなし。誠に古今の一人なり。されど貫之を劣りたりといふにはあらず、ただ調につきて言ふのみ。さて此歌は、住の江のすべての景色を言はずして、中にも勝れて感ある所を取りたるなり。そは秋風のさわやかなるに、浪の音のさらさらと打ち合ふ処なり。又経信朝臣の八沖つ風吹きにけらしな住の江の松の下枝を洗ふ白波V これは景色を十分言ひ負はせたるなり。されどさわ

やかならずして感少し。歌は理るものにあらず調ぶるものなりといふはこの事なり。工風あるべし。経信朝臣この歌を自負し、常に吟じくらべ見られしに、漸く君が歌の遙かに劣うて及ばざる事を知り給ひぬ。

躬恒と経信が、同じ素材で同じような境地をうたっているが、より多く景色を描出した経信のほうが、かえって感動がつたわってこない。これは経信が、事実在即して客観的に理り³すぎるからで、もっと調べるべきでこることを指摘している。

この一節を取りあげた空穂は、みずからの問題意識にひきつけて、次のように解明している——

「歌は理るものにあらず、調ぶるものなり」といふのが景樹の歌論の中心で、彼は生涯をその一事の宣伝に費した。

彼の主張を現今の通用語に翻訳すると、「歌は写生ではない、気分表現だ」といふ事になる。又は「客観その物ではない、主観を強く動かして、主観の中に浮動してゐる客観を現はしたものである」といふ事である。これを歌その物の側からいふと、歌の味ひは、その中に如何に尊い事、如何に尤もな事、如何に面白い事が言はれてゐるかといふ点ではなくて、歌そのものが生きてゐるといふ一点にある。即ち読むと同時に直接に胸に響いて来る所が味ひで、考へて見て、初めてうなづくといふやうな間接なものは歌ではない。聞いてもらふといふといふやうなものではなく、聞くと同時に、いやも応もなく感じるといふものでなくては歌とは言へない、といふのである。

歌は、素材の客観的な写真ではない。事実や実情にもとづくものであるとはいえず、それにはたいして思いを述べるものであり、その生きた氣分を尊重すべきであるとする、景樹のこの本質的な意見に、空穂はしっかりとねらいを合わせているではないか。

とくに空穂が、力点をおいたとおもわれるもう一つは、景樹が信仰・哲学を語り、かれの作家としての作歌態度にふれた一節である。すこし長いが、そのまま引くと――

詠歌の調のたがひ、天仁波の差^さを如何にといふに、是れ平日にたがひて行ふが故なりと言はんか。さらば平生人を欺く人の詞にも、悉く語調整ひ、天仁波の合へるあり。さらば平日の心に差ふとも、是れ亦調べの合ふべきものなり、これを工風すべし。さて平生偽なきものかと言ふに、その平日の行ひ応接すべて礼による。この礼といふもの天道に根ざすものなりと雖、人道の上なれば天道より観る時は大凡そ偽欺なる事を免れざらんか。譬へば、物を贈るに、軽少なりといへば、受くる人、過分なりといふ類ひ、皆真実ならず。されば平日に差はぬ処、やはり偽多し。歌は天道に叶ふものなれば、平日の人道は棄つべきものなり。さはいへ禽獸の心にならへとはあらず。天心を知らん修行こそ要なるべけれ。然れば歌詠むは、調べ調べてこの天道に叶へんとするなり。未だ調べ整はざれば、天道に至らざるなり。歌詠む人よりは、常の応待などは俗人の方至って巧みなるものなり。されば巧みなる歌は、俗調凡調にして感なし。故に誠を本として智恵を棄てよと言へり。是れ禪定の本のみならず天地の感動ここにあ

*4
り。

いい調べをもたらすには、なにが必要かを分析している景樹は、智恵ではなくして、氣分をもとめている。生きた氣分ほど真実なものはないからである。かれは、この氣分の權威をあきらかにしようとして、ここで、「天道に至る道」を述べている。

この一節にたいして、空穂は「調」と「誠」のつながりの問題として、次のようにいっている――

我々が誠と思つてゐるものは、畢竟人為のもの、知的なもので小主観に過ぎない。そしてそれと心付かずにあるのは、浸潤の久しき、いつか性となつてしまつてゐる為である。この習慣を離れ、知識を絶して、我々の本然の姿に立ちかへた所に、本当の誠があるのである。天地の間に孕まれたる青人草である我々の自然の心こそ、やがて天地の道で、その境へ到つて初めて天地の大主観と一致することが出来る、我々の自然の心こそ天地の道を表象したのである。

調とは、我々がさうした境に住して放つ声であつて、同時に、さうした境へ到る為に詠める声である。言ひかへると、天地の道、天地の誠の、我々を通じて現はれる所の声である。歌とはこの調の別名である。調は代と共に変遷して暫くもとどまつてはゐないものであるが、この調だけは万古不易なものだといふのが彼の意見である。

空穂は、心からうなずいているかのように、景樹の考えをひきだしている。「誠」が作歌態度に必要なことを、自分の課題として受けとめているようである。事実や実情であるからといって、そ

のことだけをたよりにうたつても誠がとらえられないこと、まったく既成の知識を排除して、人間の本来の姿にたちかえつたところに誠があること、さらに、そうした各自の自然の感情こそが、天地に備わっている誠であり、理屈抜きの声がおのずから「調」になる、といったことに、いいおよんでいる。「歌は理のものにあらず調ぶるものなり」とした、景樹の本質的な概念が、だいたい具体的方法として、ここにあざやかに解きほぐされている。

さらに空穂は つづいて景樹の『随処師説』『桂園遺文』を紹介して、景樹の主張するポイントがなんであるか、また、これがこんにちの文学論にどのように生きるものなのかを、きわめて丹念にさぐつたのである。

その『随処師説』と『桂園遺文』は、景樹が門弟の作品に書き添えた評言を編集したものである。すでに『本塙遺言抄』や『歌学提要』をすっかりよんできた空穂にとって、「一層明らかに彼の心を知る事が出来」たであらうし、景樹にたいする評価を確認することになったにちがいない。

景樹がおこなつた評言の、そのいちいちをあげることはできないが、「書を見て歌を詠みしといふ事無き事也。されば書を捨てて実物実景に向ひて、わが調にて、今の調にて誠をのべ試み給ふべし」とか、「真心だにたがはずば、調は是に従ひて、聊も差ふべからず。さればまづ真心を調べ出して、其調のよしあしをばいたく顧みるべからず。真心をのべて調の整はざるは、未だ真心をのべ得ざるもの也」とか、「其真偽は語脈語勢に聞き知る也」とか、あるいは「古人は人に見せん聞せんと自負するの意なく、思

ひにあたりて其思ひの俣を詠みて、心の隈を遣りしのみなれば、おのづから妙なる調の出で來たる也。是天地の心なれば也」といったように、じつにいろいろなことばをつかつて、調べのむずかしさを説明している。さらにまた、「歌はもてあそびものにあらず、もてあそべるものなり」「調は義理を含みて、義理の上に位するもの也」「調といふは、手も足もなき所に待る事也」などの名言をもたらしめているわけであるが、こうした調べをだいいじにしたことばにたいする空穂の解説をみると、まさに景樹のねらいと一致しているからおもしろい。景樹の考え方そのものになっている。よほど同感する歌論でないかぎり、こういうことはありえないわけである。

ていねいに調べ終えた空穂は、景樹の歌論を結論づけるようないいかたで、次のように規定している。作歌の根本に調べがあることを見ぬいて――

彼の説いた事は、畢竟、歌の三つの部分である、意、詞、調の中で、独り調だけを引き抽いて来てこれが歌の第一のものである。否、これが即ち歌である。これさへ捉へれば、意や言葉は自然にその中に含まれてゐる、又、意や言葉が別に存してゐるにもせよ、それは調に較べれば極めて価値の低いもので、当然調に支配され、統一されるべきものであるといふのである。それで彼の歌論は一口に言ふと、從來無かつたものを発見したのではなくして、既にあつたもので、誤つて価値を付けられてゐたものを、新たに価値を付け直したものである。

「歌は理るものにあらず、調ぶるものなり」の主張を、景樹はことあるごとくくりかえし、調べにさえ注意すれば、そのほかのこととは問題にするにおよばないのだということを、門弟たちに徹底したのである。「詞」についても、かなり論じてはいるが、しかしそのほうは調べのような根本的なこととみなさなかつたので、それほど力がこめられていない。もっぱら「調」論に終始し、当時の歌壇のうごきを意識して、調べの開発による作品の美しさを提唱したわけである。それは、空穂のことばによれば、けつして創見ではないが、「誤って価値を付けられてゐたものを、新たに価値を付け直したものである」。

このように空穂が評価した景樹の歌論も、『アララギ』の斎藤茂吉などは、あまり高く買っていないかつたようである。景樹の作歌態度が「比較的純一であり、真剣であつた」ことをみとながらも、かれのいう調べの実態がつかみにくいとして、うなずかなかつた。

茂吉は、『近世歌人評伝』（岩波講座 日本文学）昭和七年四月）の「香川景樹及其門流」のなかで、景樹の調べに関することばをあげながら――

この調べの説は、「調は誠情の声」であり、「最上の感と云は只端的の感なり」といふ如く、実に立派な説で、いつの世にだれが唱へても、これに非点の打つものはないものである。併し、なぜ景樹はかく如く立派な言をいひ得たかといふに、これは、歌の一般論、歌の概論だからである。一般論、概論は、いつの世の、誰でも、易々として言ひ得るものだからで

ある。これは敢て景樹の如き程度の歌人には限らない。もつとつまらぬ歌を作るものと雖、あるひは、一首の歌をさへ作り得ぬものと雖、これくらゐの説はいい得るのである。

ひじょうに懐疑的である。「歌は麗はしく、上品でなければならぬ。さらさらと行つて、ごてつてはならぬ。せはしく俗調ではならぬ」ということは、けっきょく「古今集を読めといふこととなる」として、万葉調をねらう茂吉は、あたから距離をおいてみていたようである。そのうえ、景樹自身の作品が、理論に反して「技法に手馴れて来ると、作る歌は平板に流れて、興味の素然たる歌のみとなつた」ことが、茂吉の反感を買つたからにちがいない。茂吉は、必要以上に、景樹のいう調べの説に、具体論としての食ひたりなさを表明している。

もとより空穂も、景樹の作品をみとめなかつた。景樹に親しみを感じていたからといって、景樹のならなんでもいいというのはなかつた。「歌論と対させてその作を読んで見ると、彼の作は其論とは一致し難い憾が相応深い。そこに自身の性情に打ち克たうとしつゝも打ち克ち難かつた彼の悲しむべき姿が発見される」と嘆息している。「桂園一枝講義」を読むでは、自歌自釈を採りあげているが、あくまで自釈を通して歌論をみるという観点をつらぬいている。花袋にうながされた空穂は、このように徹底的に景樹の歌論をまんだわけである。小説を書く方法のためか、みずからの作歌、ひいては『日本文学』の理論的基盤のためか、そのどちらともいいがたいが、あきらかな結果として、これが、空穂の歌論を形成するベースとなつたことにまちがいない。

3 景樹からの影響

景樹を通過した大正三、四年をさかいにして、空穂の歌論ははっきりと変わってくる。作品史のうえからいうと、歌集《濁れる川》（大正四年五月、植竹書院刊）から、歌集《鳥声集》（大正五年一〇月、日東堂刊）、歌集《泉のほとり》（大正七年四月、東雲堂刊）をよんだ時期にあたる。なおこの時期には、空穂としての唯一の長編小説『養子』が書かれ、大正四年から五年にかけて『國民文学』に連載している。

景樹を摂取した内容が、もっとも顕著にあらわれたのは、短歌入門・作法類である。作法入門書は、初心者を対象としたものであるといえ、空穂自身もいっているとおり、「自身の作歌態度」「歌に対しての自身の信念を語ったもの」である。空穂はこの種のものゝ、五つも書いていた。⁵

大正四年一月に発刊された『作歌問答』（東雲堂刊）の「歌の調子とはどういふものか」の章で、はじめて景樹の歌論に関連つけて「調べ」の本質を説明している。「歌はこの『調べ』を捉へる事で、その外には何もないという意味を相応に明瞭に言っている」ことを紹介し、「『調べ』即歌を生誕説いた香川景樹でさへも、或る時は言葉の流暢そのものを目して『調べ』であるかのような迷ひに落ちた事さへあ」ると、そのむずかしさを強調し、「『調べ』は余程正直な、真剣な断じて譲歩といふ事をしない人によってのみ捉へられる尊いもので」あることを解明している。これが、かれの論説に景樹が正式に登場した最初である。

これよりさき、明治四二年三月に『短歌作法』（博文館刊）が出ているが、短歌における調子は、意味を感情におきかえる、むしろ技巧とその習練として考えられているし、景樹の歌論も、わずかに頭注で紹介されるにとどまっている。景樹を直接の軸にして立論していない点で、それは、大正四年の『作歌問答』とは、だいぶへだたりがある。⁶

ところが、大正四年以降に出た、たとえば大正七年四月に発刊された『歌の作りやう』（越山堂書店刊）をみると、「歌の調子」の章は、(一)調子は歌の生命、(二)調子は精神の現はれ、(三)調子は緊張せる心より出づ、の三つの項にわけて、景樹のことはも引くなどして本格的に導入している。さらに、大正一五年六月に発刊された『短歌に入る道』（金星堂刊）でも、その「調べ」の項は、書き出しから景樹のことを引用しているくらいである。これがさらに、昭和二年一月に発刊された『短歌作法入門』にいたると景樹がまったく消化されて、調べと形式のかかわりや、作者の主体性のあらわれ方などが、みごとに整理されている。いっそう調べ論にたいする比重もふえ、空穂の歌論が、それをもって性格づけられるといってもさしつかえない。

空穂は、このなかの「調べを得る方法」の項で、じつに次のようにいいすえている――

短歌の本来からいふと、短歌は、三十一音といふ形式を徹底させて、調べそのものによって、纏まった、統一した味ひを出すべきものである。この調べは上に言ふ如く、単に語呂、調子といふやうなものではなく、心の全体が活動してゐ

る形としての調べである。言ひ換へると、調べによって纏まった、統一した味を持たせるといふことは、我が心の、全体の力をもって纏め、統一させて、それと共に、我が心の全体の味をにじみ込ませるといふことである。歌は心の深所、奥所の現はれだといふことは、此の意味で言つてゐることなのである。

これは、まぎれもなく景樹をベースとした調べ論である。まさに『東鳩遺言抄』のところであげた、「天道に叶ふもの」「天地の感動」、いわば「我々の自然の心こそ天地の道」とみたてたものが、いまここで、「我が心の全体の味をにじみ込ませる」といひかえられ、明確に作者の主体性を結合させたところがすすんでいる。まさしく論のベースは景樹であり、空穂は、みずからの歌論のうえに景樹をよみがえらせたのである。

景樹を撰取した形跡があらわれたのは、なにも短歌入門・作法類だけではなかった。大正三、四年から数年のあいだ、空穂のエッセイを調べてみると、いたるところに景樹が飛び出してくる。かりに景樹の名が出ないまでも、あきらかに景樹の歌論をふまえた考えが奔出している。これらは、いずれも空穂の歌論として、かなりだいたいなものになっていることに注目したい。

たとえば、大正七年二―三月の『短歌雑誌』に分載した『歌に於ける主観の現し方』において、景樹が歌から知識を払い去ろうとしたことにふれながら、「心の一部分である所の知識だけを強調したやうなものではなく、心の全体を働かせて詠」む必要を力説している。そして空穂は、「『境涯』といふものは、捉へて歌

つてゐる所は自然の風物であるが、その風物の中に作者の精神を溶かし込んで、彼であると共に我であるものである。風物そのものが譬喩などといったやうな知識的な、従つて間接にするものを介在させることなく、おのづからさうした感じを持ったのである」とし、そうした主観に達してくると、かならず作者の「境涯」を語つたものとなり、さらにまた作者を離れて生きているものとなることをのべたのである。空穂の歌論の大きなエレメントである、境涯の歌という考え方が、景樹を近代化しようとする営為のなかであらわれている。

また、大正八年六月の『短歌雑誌』に発表した『如何なる古語も現代語』において、現代語で作歌しなければならぬことを、もっとも徹底的に主張したのは、景樹であることをのべている。「心の調べを詞に託すには、書物の上で覚えたといふやうな間接な詞ではなく、日常口語で使ひ馴れて、語感に熟してゐる詞でなければ託すことが出来るものではない」といったことを紹介している。そのうえで、空穂は、「如何なる方法であっても又如何なる性質の詞でも、作者が自分の実感を現すに適當な詞だとして用ゐたもので、同時に読者にもうなづける詞であれば、言ひ換へると、その詞が十分にこなし切つてあれば、それが如何に稀有な詞であっても、その使はれた時からその詞は現代語と言はるべきものである」と主張している。歌における現代語というものは、口語とも文章語ともちがって、ある選択をした古語までもふくむという考え方である。これは、景樹の歌論のコースをたどりながら、それを実作に具体的にうつしたときの方法である。

さらにまた、大正九年四月の《中央文学》に發表した『短歌の内容に就て』で、実感を尊重する態度において、景樹が新派和歌の落合直文・与謝野寛とかわらないことをおのべている。ここでも景樹が引かれていて、かれは信条として、「天地は、その一点一面も改めるべき所はない。我意をもってこれを改めようとするなどは以ての外である。歌は、純一の心をもつて、この天地から受けた感を言ふものである。その外の何物でもない」といったことを評價し、これは、「歌は実感だと説いてゐるいはゆる新派の者と少しのちがひもない」とみとめてゐる。景樹の末流が新派に食われたのは、「それ程までに実感を高調してゐながらも、実感であれば何でも歌にして行かうとする勇氣に於て、後者に劣つてゐた為であ」り、歌論のねらいとしてあやまつてゐないことをかたつてゐる。

あるいはまた、大正十一年一〇月の《群鳥》に發表した『歌の詠み難さ』においても、景樹があらわれてくる。歌は心の「誠」のあらわれであり、「誠」そのものであると説いた、作歌態度にふれる部分である。空穂は、「景樹の力説してゐることは、具象化といふことに極力知識を入れまいとすることである。誠の心の表現、即ち感の具象化は、一に、心のリズムをそのままに言葉のリズムに移すことである。リズムを言葉に属したのではなく心に属したものである。これを十分に悟らなくてはならない」といったものであつて、この意見は、作歌を通してさまざまな疑問に出つくわした結果から生まれたものであり、心の「誠」をうたいつくそうとして果たしえなかつた苦しみがあつたからであるとし

た。そして、歌が「詠み難いといふことは、言ひかへると、我々の誠が足りないといふことである。誠はある、生れながらにして持つてゐる。しかしその誠が隠れてゐる為に、誠の燃え立ってゐる時が稀なために、誠が失はれてゐる為に、歌が詠み難い」のではないかと、自問自答してゐる。そうした観点から、あわせて『誠足らず』（《群鳥》大正一一・九）を書き、歌は「自身の誠のあらはれ」であり、「生活の直接の表現」であるのに、「それが、たまたま持つた自然との交渉、又は生活のほんの一部にとどまつてゐるのは、何ういふ訳であるか」と、はげしくみずからを追求してゐる。作歌の前提としての、誠実な生活態度を、つよく要請したわけである。

このほかにも、景樹を引き合いにして論述したものが、かなりあつたかもしれない。いまあげたものだけでも、景樹の歌論を直接のベースとして、歌における調べの本質から、境涯の歌という考え方、歌のことばの問題、実感尊重の理念、誠実な生活態度にまで、じつに実作に対応した歌論をあらわしてゐる。これが、まぎれもなく空穂の歌論のすべてである。そして、大正三、四年から数年のあいだに執筆されたこれらのエッセイは、昭和期にはいつてから書かれた本格的な論文である、たとえば、『歌の調と綜合力』（《短歌研究》昭和八・六）、『短歌の構成と技術』（日本現代文章講座 技術編 昭和一〇・四）、『明日の短歌』（《槻の木》昭和二一・九）などの内容に、あらためて論証するまでもなく直結し、相通じてゐるのである。^{*7}

4 独自なる開発へ

「私は、自身の歌としては、『濁れる川』の際に、無意識に執り得た方針を、過ったものとは思ってゐない。それはたとひ値がないにせよ、私としては身に付いた唯一のものであるからこれを改めようと思つてゐない」と、『作歌上の標語』（『短歌新聞』昭和一〇・一）のなかで、二〇年あまり以前の『濁れる川』を回想している。このエッセイには、空穂の本音にみちみちていて、タイトルの意図とちがつたおもしろさがある。

空穂は、そのなかで、大正四年に出た『濁れる川』から作歌の意識があきらかになつたことをのべている。「苟くも私の心に触れて内部生活の内容を成したものは、すべて歌にしようと思つた」ものらしい。できあがつた作品は、「自身で、これは歌と散文との境界線上のものだ。その何れともならない物に、強いて散文を与へたものだと思つた」ことをのべている。「日記の終りに記されるにとどまるものが多かった」が、そうした無欲な態度で、「社会に、貧乏と良心とをとほして生きて行かうとする者の、その実感の端的」に表現したものに、すくなく自信があつたこと言ひ放つている。『濁れる川』でおこなつたことが、無意識のうちにつかんだ方法であつたかもしれないが、もっともうなずけるものであることを強調している。

空穂作品にたいして歌壇からの批評が、とかく「平凡、低調、何の魅力も無い」といわれてきたことにふれて、これは、二〇年あまり以前の『濁れる川』から指摘されてきたことであり、空穂

としてそれは、こんにちもとより了解できないし、当時から反駁したことをのべている。自分の歌はおもしろくないかもしれないが、態度としての正しさは自信があり、『濁れる川』の評者にかなり反撃したのだといつてゐる。それというのにもかれが、この段階で歌論を形成することによつて、「面白味は、たとひ取材が平凡でも調べが低調でも、それが徹したものになつて来れば、徹した所から必ず湧いて来る心のもの」と信じてゐたからである。

なるほど空穂は、『濁れる川』が出た同じ年の大正四年二月の『国民文学』に、『濁れる川』の評家に答ふ[＊]を発表している。これの時期は、空穂が花袋の示唆によつて、あらためて景樹に對峙して、それからまもないころのことである。この論駁文の大半は、尾山篤二郎の『濁れる川』を讀む[＊]（『国民文学』大正四・九）にたいする回答[＊]といやされてゐる。

尾山は、三点ばかり問題を出したが、そのうちの一つが、作品の調子にふれたものであつた。「著者は、決して自己の呼吸の続く限り詠つてはゐない。或一定の分量をもつて常に打切つてゐるため」、「どうしても弛みがある」と批判したわけである。

空穂は、これにたいして、次のように応戦したのである——
如何にすれば、効果の多い「調べ」が生まれるかといふと、第一にはその人が人間としての真摯の多いといふこと、真摯であると共に緊張の度の多いといふこと、第二には、その人が、この生れ来る調べを疵つけずに現して行く習練を持つてゐるといふこと、以上に帰着しよう。かう解釈して答へるより外はない。

この「真摯であれ、緊張を持て」ということは、いいかえると、「自己に忠実であれ、自己を欺くな」ということであるともたえているが、この反駁の内容は、まぎれもなく調べ論である。これまでここで、具体的に引用してきた歌論における「調」や「誠」の考えとひきくらべてみるまでもなく、調べ論そのものが論争の場におけるアクチブな返答としてうちだされている。

このことは、どういうことを意味するのであるうか。みずからの最近歌集を擁護するために、これだけ自信をもって調べ論をはっきりと出している。景樹の歌論から得るところがあったとはいえ、まことに短期間で身についたところに注目する必要がある。おのずから空穂が、日本的な自然主義を通過するコースのなかで、かれの内部に景樹の歌論を育成する場を、あざやかに獲得していたからであろう。このことはまた、空穂の歌論が、景樹のそれを相述したり、たんに論法を近代化したのにとどまらないで、かれ独自のものとして深化していったことをみても明白である。ありのままの自己を凝視する、自己にかえる、といった段階から、時代それぞれの要請に応じながら、生き方の追求、主体性の確立、知性の導入へと、評論・作品の両面にわたって、さらに意志的なファクターを強めていったのである。

空穂の歌論は、景樹の影響をうけたが、それをじゅうぶんに自分のものにしまったのである。それも、大正三、四年から数年のあいだにおける、ほんのわずかな期間で、まことに強靱なものとなった。だからこそ、大正期の後半に、文壇における心境小説の世界に対応した確固たる作歌活動ができたのである。

注

1 拙論『現代短歌論争史』第七回でふれた「空穂・花袋の態度論争」(総合雑誌『短歌』昭和三四・四)を、参照くださいばさいわいである。

2 稲垣達郎著『近代日本文学の風貌』(昭和三二年九月、未来社刊)のなかの『私小説の流れ』で、松浦辰男の歌論のエッセンスが紹介されている。

3 内山真弓については、空穂が『歌人内山真弓』(『槐の木』昭和一二・一二)を書いている。景樹の歌論のまとめ役であった真弓に、空穂の父寛則が、少年時代に学んだことにふれている。真弓は、晩年を空穂の郷里である和田村(松本近郊)で過ごし、そこで『歌学提要』もまとめたものらしい。空穂には潜在的に、真弓を通じて景樹への親近感があったにちがいない。窪田章一郎先生よりそのことを真付のお話をいただいた。

4 この「平日の人道は棄つ」「天道に至る道を力説した部分は、昭和一〇年作の空穂の長歌「友に寄す」において表明された文学観に通じる。「文芸の名に隠れて、貴族趣味にあこがるる人よ。我は思ふ、文芸とは貴族の心を持ちて、平民の道を行ふものなりと。正直に、率直に有りとし、無き無きとし、入用を拾ひ、不用を捨て、平易なる言葉をもて語るべきなりと。此心人に好まると厭はるるとは問ふ所にあらず。我はただかく信じ、かく行ひ、足らざるをこそ恥づれ、いまだ疑ふ事を知らず。」

5 武川忠一の解題が付された、『窪田空穂全集』第七巻「歌論Ⅰ」が、短歌入門・作法類すべてを収録している。

6 『短歌作法』の頭注として、空穂は、長瀬真幸選の「万葉佳調」「万葉集佳調拾遺」、頓阿上人選の「新統歌撰」、それに、『香川景樹の歌論』とかれの作品をいくらか紹介している。景樹の歌論がのべている点は、「殆んど全部作歌の態度である。作歌をするに当っての作者の心持である。而して我々の聞いて利益する所も、煩瑣なる技巧の上の論よりも、此態度を確かにする上にあるのは言ふまでもない」といい、また、景樹の感化をうけた旧派の歌人たちの作品は、「我々第三者として見ると、景樹の彼等に教へてゐる所は、彼等が今日行ひつつあるやうな物ではない、此点に於いて彼の歌論は、旧派の者をして反省せしむるに足りる」として、景樹が門人の詠草に付した評言をあげている。それは、「秋兄公英が尋ねに答ふる文」「信濃人たすくが和文の奥に」「法性寺水月が詠草に」「丸山辰政が詠草に」「信濃人西郷元命が詠草の奥に」「信濃人矢島保恭が詠草の奥に」木曾人小坂道賢が詠草の奥に」「信濃人藤本光好が詠草に」「信濃人白木重樹が詠草の奥に」「新学異見或問に答ふる文」の一〇編である。たんにあげっぱなしにはなっているが、初心者が熟読すれば、まことに参考になると考えたからであろう。これ

をみても空穂と景樹とのつながりは、だいぶ根の深いものがある。なお、この頭注がみんな全集では割愛されていることについて、武川忠一氏よりご指摘をいただいたことを感謝する。

7 戦後の歌論については、今回のテーマからははずしたので、ここではまったくふれなかったが、空穂の関心が、知性とか思想とかいったことにもむいている点、若い歌人たちに個性の發現をうながしている点、などに目をみはる。それからまた、昭和三十七年一月二七日から翌一月一四日にわたって『毎日新聞』に連載した『歌と共に十話』は、空穂晩年のいたりつくした考え方をみることが出来るものとして、見落とせないエッセイである。そのなかで空穂は、「作歌はどうそのいえないものはない。作り慣れた短歌であるからうそをいおうとすればいくらでもない。しかし、そうした歌は、作者自身から見えてたえられず、不快なものである。第三者から見ればいかに見えようと、歌は誠意と緊張とを母胎として生まれるもので、その点、宗教的信仰と異ならぬものである」とし、誠実な生活態度と実感をベースにした調べの必要をのべている。

8 これも、拙論『現代短歌論争史』第一七回の「空穂・篤二郎の『濁れる川』論議」(『短歌』昭和三五・四)で、一つの論争として取りあげている。