

空穂短歌の本質

岩 津 資 雄

私はこの課題を与えられたのを機会に、一度空穂の短歌作品の全部を読み通してみようと思った。「窪田空穂全集」には第一歌集「まひる野」から生前最終の歌集「去年の雪」までの作品が収録されているので、私はそれをテキストにして読み出した。その作品量は合本や抄本の類いに重複したものをのぞいて、歌集として二十二部、歌数として短歌一一、七三六首（旋頭歌二首を含めて）、長歌七三六篇（新体詩を含めて）を数える。これが空穂の和歌作品のほぼ全部で、このほかに「初期拾遺」（全集収録）と「去年の雪」以後の作品がある。「去年の雪」以後の分は近く一本にまとめられるというから、それらを合算すると空穂の和歌作品の総数は歌集二十三部、長短歌合わせて一万三千首にもなるのであろう。このぼう大な作品量は、かりにこれを万葉集に比較してみるとその三倍近く、古今集ならばその十倍以上となる。個人の作歌数としては藤原家隆が六万首、明治天皇が十万首と伝えらるが、それが史上の最高記録とされているが、はたしてこれほどの

実数があったかどうか。その公刊されている作歌数は一部分に過ぎない。近代歌人の中でも公刊歌集二十三部と一万三千首からの作品をもっている歌人は、空穂のほかには与謝野晶子・前田夕暮・斎藤茂吉（全歌集概算一万七千首）くらいではあるまいか。とにかく空穂は古来稀に見る旺盛な作歌活動をつづけた多作家であった。しかも空穂の文筆活動は作歌のほかに、万葉・古今・新古今の和歌評釈に代表される研究活動があり、また小説・随筆・評論などの活動もあって、これまたぼう大な数量にのぼる業績を残しているのである。その空穂にして、これほどの和歌作品を示しているのは、九十歳という長寿に恵まれたせいもあるが、異常なまでに旺盛な作歌意欲と非凡な力量があるとともに、不断の精進が続けられた結果にちがいない。事実空穂の作歌活動以外の文筆活動は多く一時期の、または断続的な活動であったが、作歌活動のみは青年期から没年に至るまで六十年の間、ほとんど断絶することがなかった。ただ第三歌集「空穂歌集」を刊行した前後、空穂の文筆活動は小説のほうに傾いて、作歌活動を停止した一時期があったに過ぎない。それも、作歌に決別する心で刊行したとい

「空穂歌集」の後、数年ならずして第四歌集「濁れる川」を続刊している状態である。「濁れる川」以後は不断の作歌活動が続けており、研究活動の間にも作歌活動は絶えず並行していた。その集積が二十三部の歌集と、一万三千首の作品群なのである。

この作品群を読み通すというのは、空穂六十数年の作歌活動の跡をたどることである。これがもし小説や評論の類いならば、一万三千首を活字に組んだ程度の分量として、読み通すのにさほどの手間は取らないであろうが、和歌となるとそうはゆかない。形式は短小でも一首一篇である。それを一万首から読み通すには相当の時間と根気が要る。私は万葉集や古今集にしても、それを一時に読み通した経験はない。もっとも万葉集四千五百首について、その歌枕を片っ端から拾い読みをして、しるしを付けていったことはあるが、そういうのは読んだとはいえない。少くとも詩歌作品の読み方ではない。詩歌作品ならば一首一首にもっと時間をかけて吟味してかからなければならぬわけであるが、それには作品量に限度があろう。それを短期間に一万首も読み通そうというのは無理にちがいない。私はそうは思いながらも、さいわいこの一万首は私にとって馴染みのある作品である。部分的には幾度も読んで、愛誦している作品も少なくないことだから、案外すらすらと読み通せるだろうとも思ったのである。じつはそうした安心感から読みだしたのであったが、読んでゆくうちに、さすがにぼう大な作品の数量には圧倒されてしまった。食傷気味にもなった。食傷したのも結局は数量のせいではあろうが、一つにはどの歌集の作品も作風が安定していて、変化や動揺の少ないため

ではないかと思った。空穂の歌風は大まかにいって、「まひる野」に出発した浪漫主義的傾向は、「濁れる川」を境として自然主義的傾向を加え、この両者を揚棄したかたちで空穂独自の歌風が形成されていった。以後はこれに円熟と重厚味を加えつつ、次第に老境枯淡の境地に入った、というふうに私は見ている。この歌風の推移の間に、これというほどの変化や動揺があったとは思えない。これを歌の取材の上から見ると、その範囲はほぼ限られていて同題・同巧の作品が多く、また表現や声調の上から見ても、空穂調といった一種の特徴があつて、ここにもかくべつの変化や動揺は見られない。このように歌風の安定しているところに、じつは空穂の歌の本質があり、大まかに見れば無変化と見える歌風の、そのおのずからなる推移のうちに空穂の歌の魅力——微妙な味わいがあるのである。空穂歌集を読むにはこの点に注意を向けなければならぬのであるが、読み疲れてくると、ついこの注意がそれで、何か同題・同巧・同調の歌の羅列のようにも見えて食傷気味になる。私はこんな食傷をくりかえしながら、とにかく「去年の雪」まで読み通した。読み通すまでには思いがけないほどの日数を費したが、読み方が粗雑なせいにか、かくべつの発見もなく、ただ在来の感想を確かめえた程度にすぎない。

2

空穂の全歌集を読み通しての感想を一口にいえば、全歌集は歌日記の連続といったかたちで、歌による一大自叙伝を読んだような思いをしたということである。個々の歌集は必ずしも日次の記

録となっているわけではないが、日常生活の起伏が大小となく次々と歌われていて、いわば歌日記である。これを連らねた二十数巻は、空穂の長い生涯にわたる自叙伝の観がある。第一歌集の「まひる野」は青年期の歌から始まっていて少年期のものではないが、「まひる野」にかぎらず空穂の歌集には、しばしば回想のうちに少年期のことが歌われている。少年期を過ごした故郷信州の自然の風物から農村の生活や父母のことなど、幾つもの歌集にわたって歌われている。少年空穂の文芸に対する志がその父に容れられず、ひそかに郷里を脱出した日の情景などもその歌にほうふつとしている。このような少年期の回想の歌を加えつつ、空穂の歌集は青年期から老年期にかけて歌日記的な傾向を加えてゆく。「まひる野」から「空穂歌集」までの歌には詞書が添わず、作歌の背景が余り明らかでないが、「濁れる川」以後になると詞書が添うようになって作歌の背景が明らかになり、それも歌によってはかなり長文の詞書となっている。こうして空穂の生涯にわたる身辺の生活は、およそ全歌集によって窺い知ることができる。

このような空穂の歌集を歌日記・歌による自叙伝といったのは、必ずしも私の勝手な感想ではない。空穂自身、その作歌態度を書いた文中に、「それはいはば心の日記」(「濁れる川」の評家に答ふ)「まるで日記を付けるやうな気で詠んだ」(「歌を詠む心」とある。また「私は歌は、人間としての自分の記録でありさへすればいいと思つてゐる」(「青朽葉について」とも書いている。歌を「心の日記」とか「自分の記録」というふうに見なすところから、その取材の範囲は自己の心境や身辺の生活に限定されてくる

のであり、従つて同題・同巧の歌が反復されるものである。また同じ考えから、自分の歌に対する他人の干渉を好まないことにもなる。空穂の歌が一部の人々から非難を受けた際、空穂は自分の歌を「もし何人も値がないといふならば、人には示さないまでもだ。私の歌は私が読者となるだけで十分だと思つたのであつた。事実、私の歌は、日記の終りに記されるにとどまるものが多かつたのである」(「作歌上の標語」と書いているが、これこそ歌を日記・記録と見なす空穂の態度を最も具体的に語つたものである。このような空穂の歌に対する態度はこれを言いかえると、歌を日記文芸や自叙伝文芸と見る意識の現われである。日記文芸や自叙伝文芸はいわゆる自照文芸で、自己返照——自己反省を本質とするものであるが、空穂の歌はまさしくこれである。すなわち空穂短歌の本質は歌日記的性格、つまり日記文芸や自叙伝文芸のもつ自照性にあるのであり、これが基本となつて空穂の歌の取材・表現・声調などの上に、さまざまな特色を示しているものと思われる。

空穂の歌の特色を、まずその取材範囲についてみよう。吉江孤雁は「さざれ水」の序文の中でこの事に触れて、「心境の歴史、身辺人事、天然の現象、さらに社会的現象と、それを世界的出来事にまで広袤をひろげた」と評したことがある。これは当時の経済不況や国際連盟などに取材した歌のあるのを指したものであろうが、たしかに空穂の歌の取材範囲は「さざれ水」のあたりから広くなつてゐる。これが「冬日ざし」から「明闇」になるといっそう広くなり、折からの日支事変と太平洋戦争をめぐる、いわ

ゆる時局詠が多く、空穂は一部の歌人のような時局を傍観した花鳥風詠や、身辺詠を事とする態度は採らなかった。しかし空穂の全歌集を通してみると、やはり日常の生活詠が圧倒的多数を占めていて、「社会的事象」の類いの歌は多くない。村崎凡氏は「評伝窪田空穂」の中で、空穂の歌を取材の上から分類して、次のような統計を示している。――

自然に関する歌	四六〇一首	六〇%
故郷についての歌	五五九首	九%
恋愛	六九首	一%
父母・子・家族	六五六首	九%
妻	一五四首	二%
師と友	五七七首	七%
自己及び人生観	六五一	八%
社会問題	二八四	三%
<div style="text-align: center;"> (人間関係) <div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center;"> 一五四首 九% </div> </div>		

ただしこの分類と統計は中央公論社版「窪田空穂全歌集」についてのもので、最終歌集までの分は含まれていないが、大体の傾向としては全歌集に通じるものと見てよいであろう。この村崎氏の分類と統計によると、空穂の歌の取材範囲は「自然」が過半数を占め、他の半数は「故郷」「恋愛」「父母・子・家族」「妻」「師友」「自己及び人生観」で、「社会問題」は三%に過ぎない。ほとんど日常生活とその周辺に限られているかたちである。右の分類のうち「自然に関する歌」というのは少し漠然としているが、これをさらに特定の自然物や場所などによってこまかく分類してみれば、その「自然」も空穂の身辺のものであることが明らか

になるであろう。私はその統計を取ったわけではないが、読み通した印象では、「目白台」「自宅の庭」「護国寺境内」などの「自然」が特に多かった。特定の自然物ではないが「空」を取材とした歌は恐らく集中の第一であろう。動植物では「桜」と「雀」が目立ち、また自然物とは限らないわけだが「食物」の歌が多い。晩年の歌では避暑先きの「軽井沢」と「鉄線の花」が目立った。いずれも身辺の取材である。

作品の取材は作者の好みを現わしているのであるが、空穂の場合その取材は空穂の生活態度や性格に深く結びついており、取材を通して生活態度や性格が窺われる。吉江孤雁は「さざれ水」の中に大空に取材した歌の多いことに注目して、「この歌人くらの大空をうたふ人を私は知らぬ。『さざれ水』一卷にも、空の種々相をうたつた歌の数十首をかぞへることが出来る」といい、それが空穂の郷土性――信州の自然美にやしなわれた性格に由来したものであるむねをのべている。この考え方をおし挙げれば「大空」の歌ばかりでなく、「自然に関する歌」の多い理由も同じ性格にもとづいたものといえよう。また「故郷の歌」の多い理由も同様、信州の自然美から享けた性格に結びついていると思われるが、これにはまた「父母」の歌との関連がある。――

故里に憑かれしわれと人嗤へ郷土は恋し亡き親のごと

(去年の雪)

空穂は青年期にその父母を失ったが、以来年々めぐってくるその祥月命日には、必ず父または母への思慕を歌っている。その思慕の深さは、

死期来なば先づ第一に親に謝し我はこの世を立ち去りぬべき

〔木草と共に〕

この一首にも知られよう。これが九十歳に近い老翁空穂の心境である。空穂の父母に対する思慕は思郷の心につながり、また逆に思郷の心は父母に対する思慕となつて、「故郷」の歌とともに「父母」の歌が多くを占めるのである。また父母に対する思慕と家族への愛情とはつながっているわけであるが、その場合空穂には親と家族とから構成される「家」の觀念が強かった。家族の者に向かつてよんだ歌に、

家庭とは呼ばで家といへ喜びもうれへも一に家のものとせよ
〔冬日ざし〕

というのがある。空穂が親を思う心は「家」を通して現前の家族につながり、また現前の家族を思う心は「家」を通して親につながっているのであつて、――

嫁子どもありて賑ふ通が家うれしと見ませわが父母よ

〔冬日ざし〕

こうした心が家族の者に向かつて、その住居を「家」と呼ばせ、マイホーム式の「家庭」とは呼ばせなかつたのである。「師友」の歌は空穂の人間に対する興味―人間愛の現われであらう。――

顔見れば心足らひていはむこと無きにも似たる心地すなり友
〔鏡葉〕

人の顔味ひ尽さず見る程の顔に盗むやその味ひを

〔冬日ざし〕

これはいかにもよく空穂の人間に対する興味を現わした歌である。この種の歌をたどつてゆくと、微妙な対人關係と、それを通して空穂の人格がほうふつして来る。「自己及び人生觀」の歌は、

空穂の自意識と批評精神の現われである。空穂は強い自意識ときびしい批評精神から常に自己をみつめて、あるいは批判し、あるいは諦念し、あるいは肯定しつつ、自己の心境や態度を歌つていた。――

その物は然あるべくて然ぞある見るに慥くば見でありぬべし

〔鏡葉〕

わがもてる好悪の感のいぶかしも善悪をしも超えて執ねき

〔丘陵地〕

生れつきの好悪感なりいかにせん哀しみつつもあるに任せん

〔木草と共に〕

このような、感情と理性のはげしい相剋を歌つたものと、また諦念と肯定の上に迎えた老境枯淡のおだやかな心境を歌つたものもある。――

老いぬればかかる物をば恋しむや静かなるかな庭の青苔

〔冬日ざし〕

老い痴れてただに目たたきして過す我とはなりぬあるか無き
かに
〔冬木原〕

かりそめの感と思はず今日を在る我の命の頂点なるを

〔去年の雪〕

これらの歌に見る老境の心境は空穂の至りえた立命の世界であり、その表白は至芸の逸品といふべきであらう。

以上は空穂の歌の特色をその取材の上について見たのであるが、空穂自身は作歌の上で取材をどのように考えていたのであらうか。空穂は「濁れる川」の頃から作歌態度に変化を來したと

して、「私は、取材その物の歌に適すか否かの選択をせず、苟くも実感を誘った物は、それが即ちその瞬間の自分の全体であると信じて、すべて歌としようとするようになった」(『歌集について思ひ出す事ども』)といっている。要するに空穂にとって取材は実感の対象であるものすべてであって、選択すべき余地あるものではないのである。このような取材の態度から成った歌に對して當時、「これでは端書の連続に過ぎない」とか、「日常生活の些末事ばかり捉えている」との非難を受けたという。空穂はその作歌態度について、「これは歌と散文との境界線の上を、危くも辿っているものである。歌としては甚だ冒險である。遂げ得ていか何うかは解らない」と反省しながらも、「しかし余り自脈を執らずに作らうと思った」と自信のほどを示している。これは空穂が「濁れる川」の前後の時代に、小説を書いていた体験にもとづいた、いわば散文精神であり、同時に空穂の性格に根ざした信念でもあったと思われる。とにかく空穂の歌の取材上の特色は、右のような作歌態度を背景としたものであった。

3

空穂の歌のもう一面の特色は、その表現ないし声調の上にある。表現の上では特定の用語がしばしば用いられていることである。たとえば「我」「さみし」「あはれ」などであるが、そのうち最も頻用度の高いのは人称代名詞の「我」である。「我」は自己を対象と区別し対立させようとする意識——自意識の現われである。この「我」に格助詞の「が」「の」を伴った「我が」「私の」

は対象を自己に引きつけて親近感を示すが、いずれにしても自意識の現われにほかならない。この「我」の使用を古典短歌についてみれば万葉集に多く、古今集・新古今集に少ない。万葉集を基調とした近代短歌には従って「我」が多いのであるが、その中でも空穂の歌には特にこれが目立っている。一首のうちに「我」の二度用いられているものは珍らしくないが、三度用いられているものをあげておく。――

我が母は我に求むるところあらず母に取りては我もよき子ぞ
(さざれ水)

我らもし言争ぐべくば己がじし我と我が身に暫せむのみ
(明闇)

わがために第一の物わればわが命に仕へかくも老いにし
(老楓の下)

生命とは我にかかはりなきものぞわが物にして我が物ならぬ
(木草と共に)

生命とはわが物なりやわが生命わが物ならずと身をもちて知
(去年の雪)

太田水穂の「窪田空穂論」(『短歌雜誌』大正六年十二月)の中で、「作物の上に比較的自己を没し得る作者と、自己を没し得ざる作者とがある」として、空穂は「勿論後者の列に入るべきもの」で、「所謂自己を離れて万物なしといふ意味を氏の歌は殆んど遺憾なき程度に語つてゐる」と評しているが、このいわば空穂の主我的傾向を最も端的に示したものが、「我」という語の頻用であらう。

空穂の歌を古典短歌との関連から見ると、古典短歌の影響を受けてつも、その影響の跡を用語や声調の上にほとんどどめていない点に特色がある。近代短歌が万葉調を基調としたものとして、多かれ少なかれ万葉集の歌の影響を受けなかったものはないであろう。その意味で空穂の歌も例外ではない。たとえば、

恋ひごろはぐくみつも我が髪は白くなるまであらむとす
るか

いなめの朝戸あくればしら雪の夜の間を降りて深く積りた
り

宇治川の広瀬に立てる青波のうつまき倒れすなはちあらず

(土を眺めて)
(青水沫)

これらの歌の背景にはそれぞれ万葉集の、「居明かして君をば待たむぬばたまのわが黒髪に霜はふるとも」(八九)・「夜を寒み朝戸を開き出で見れば庭もはだらにみ雪降りたり」(二三一八)・「もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波のゆくへ知らずも」(二六四)の歌がある。しかしその影響の跡の著るしくないことは、これを次の近代諸家の作品と比較してみれば明らかである。たとえば、正岡子規の「世の人はさかしらをすと酒のみぬあれば柿食ひて猿にかも似る」・伊藤左千夫の「日のめぐりいくたび春は返るともいにしへ人に又も逢はめやも」・島木赤彦の「小石川富坂上の木ぬれにはここでも通る夜の雲かも」・北原白秋の「春過ぎて夏来たるらし白妙のところてんぐさ採る人の見ゆ」など、いずれも万葉集の歌をふまえたもので、用語や声調の上までその影響の跡が見える。空穂の歌にはこのような露骨な影響の跡は無

い。

空穂はまた、近代歌人としては珍らしいまでに古今集と新古今集に対する深い理解を示した人である。しかしその歌には古今・新古今の露骨な影響は無い。たとえば、

鉦鳴らし信濃の国を行き行かばありしながらの母見るらむか
(まひる野)

わが父のちんどん屋にておはしなば悲しからむとちんどん屋
見つ(郷愁)

これらの歌に見る「ば」「らむ」「か」「なば」「む」など、仮定・推量・疑問の意味をもつ助詞や助動詞、柔軟屈曲に富んだ句法、あるいは知的な逆説的表現は、空穂の歌に多く用いられているが、これらは同時に古今調の特徴である。空穂の歌のはこれらと内容的になんらの関係はないが、古今集の「袖ひちて結びし水の氷れるを春立つ今日の風や解くらむ」(二)や「鶯の谷より出づる声なくば春来ることをたれか知らまし」(一四)などを想起してみれば、空穂の歌の基調が古今集ないし古今集系統の景樹派の歌であり、しかもそれらに捉われることなく、よく消化した跡をみとめることができるであろう。

空穂の歌の新古今集からの影響も、古今集のそれに近いと言える。――

まさやかに残れる夢よ冬庭に常に変らぬ青き一つ松(鏡葉)
しらしらと障子をとはす冬の日や室に人なく臘梅の花(青
朽葉)

覚めて見る一つの夢やさざれ水庭に流るる軒低き家(さざ

れ水)

これらの歌は明らかに新古今調であるが、その本歌に当たるものをそれと指摘することはできないであろう。ただ「まさやかに」と「覚めて見る」の歌の背景には、藤原定家の有名な「春の夜の夢の浮橋とだえして峰に別るる横雲の雲」や「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮」などの歌の心はあろうが、本歌取りの本歌などいうものではない。同じく新古今調の歌でも、たとえば与謝野鉄幹の「こゑは松の嵐となりにけり尾上すぎゆく山ほととぎす」、佐佐木信綱の「大門のいしずゑ昔にうつもれて七堂伽藍ただ秋の風」、太田水穂の「年老いて死ぬべくなりぬ死なぬ間に見むとを来つれ速し身延は」、斎藤茂吉の「裏戸いでてわれ畑中になげくなり人のいのちは薤のうへの露」など、いずれも新古今集に本歌のあるものである。空穂の歌をこれらの歌に比較してみるならば、古典短歌に依拠しながらもそれに捉らわれない、空穂の歌の独自性をみとめることができるであろう。

4

最後に空穂の歌の声調の特色であるが、歌の声調はその歌を読みあげてみて直感的に把握されるもので、言葉にそれと捉えにくいものである。空穂調といっても、耳に残っている空穂の歌を思いかえしてみて、アレダ!と思うよりほかはない。私は試みに、空穂の歌で耳に残っているものを思いつくままに十五六首あげて書きとめてみた。暗記して耳に残っているほどの歌ならば、空穂調の特色が比較的はつきりしているだろうと思つたのである。その

歌はなるべく多くの歌集にわたってあげたいと思つたが、結果は私の好みや記憶力に偏してしまつて、九歌集十六首となつた。それを歌集の順序に並べてみると次の通りである。――

鉦鳴らし信濃の国を行き行かばありしながらの母見るらむか

(まひる野)

湧きいづる泉の水の盛りあがりくつるとすれやなほ盛りあがる

(泉のほとり)

その子等に捕へられむと母が魂盤となりて夜を来るらし

(土を眺めて)

秋空は澄みかがやけり伏見のや音原寺はくづれむとする

(青水沫)

君なくば早稲田学園なかりけむ学園なくば我れよここに居じ

(鏡葉)

まどろむに此夜明けたり槍が岳西の鎌尾根の一つ岩根に

初冬の澄み渡る空の深みどり松山の松に溶け入るらし

(冬山)

冬山なみ見おろせばただに線と見ゆ乱れに乱れ静かなる線や

(冬山)

星満つる今宵の空の深みどりかさなる星に深さ知られず

(さざれ水)

覚めて見る一つの夢やさざれ水底に流るる軒低き家

(さざれ水)

言ひぬべき何のあらむや一にこれ我が性格を遂げしめしなり

(郷愁)

わが父のちんどん屋にておはしなば悲しからむとちんどん屋

(郷愁)

南京の空とはいはず眼の前に梅林中尉が燃ゆる機の下つ

(冬日ざし)

天皇陛下万歳を賀し切るる息の残る息もてお母さん万歳(々)
命あらば育たねばならぬ木草ども静かなる庭のこの忙しきや

(々)

古い痴れてただに目たきして過す我とはなりぬあるか無き
かに (冬木原)

これでは歌が数部の歌集に集まってしまったかたちで多くの歌集にわたっていないが、大体としては空穂調の特色を窺うにはたなりやうと思う。

与謝野鉄幹が「まひる野」の詩歌を批評して、「豊麗とか熱烈とか奔放とか雄健とか云ふ方面の作では無い」「幽婉の二字は此集の全体を評し尽して居る」(「空穂歌集」跋)といっている。これは詩と歌との双方にわたったもので、短歌のみを対象とした批評ではないが、空穂の詩歌の基調を捉えたものと思われる。右にあげた十六首についてみても、空穂の歌は鉄幹のいうごとく、およそ「豊麗」「熱烈」「奔放」「雄健」のいずれの声調でもない。

「幽婉」という語は少々古風で抽象的であるが、これを細みとしなやかさ、繊細味と柔軟味というふうに言いかえるならば、これも右の十六首に通じている性格のもので、空穂調の基調といつてよいであろう。空穂調はこの繊細味と柔軟味を基調として、これに緊張味と重厚味を加えていったところに、独自の特色を発揮したものである。これを歌集についていえば、「まひる野」に出発した繊細・柔軟の声調は、「鏡葉」「冬日ざし」のあたりをピークと

して、緊張と重厚を加えた独自の声調が形成されたと思うのである。

空穂が木下利玄の歌を批評した文中(「我が愛誦歌」で、古い時代の歌の調べは音楽的であつたが現代の歌は著るしく非音楽的な調べとなつてゐるといい、利玄はその非音楽的な調べを試みて成功した「重立つた一人」だとしてゐる。また別に、「短歌の表現は、これを大観すると、音楽的表現が基本となつてゐる、これに絵画的表現が加はつてゐるもの」だといひ、「利玄の歌も初期のものは音楽的、中期のものは絵画的であつたが、晩期になると、その何れをも超えて、從來無かつたところの彫刻的表現をするやうになつた」そして「歌人利玄の面目はここにある」(「利玄の個性」)とも評している。これはいわゆる利玄調をうがえた卓見であるが、私はこの批評との関連から、当の利玄の歌と空穂の歌を比較した宇都野研の文章を想起するのである。あいにくその文章の標題もくわしい内容も忘れてゐるが、「宇都野研全集」には載つてゐるかと思う。その要旨は、次の二首についての批評であつた。

空のいろ瑠璃になごめり白梅の咲きみてる梢の枝間々々に
(利玄)

晴れたる青空に向き梅の花白く開けり一つ一つに(鏡葉)
この二首を比較してみると、取材のよく似た絵画調の歌ながら、利玄のが洋画(油絵)の趣きであるのに空穂のは日本画(墨画)の調子だといふのである。これは両者の特徴を捉えたとともに、空穂調の特色をうがえた批評として私の記憶に残つてゐる。

いかにも空穂調を絵画になぞらえるならば、日本画（墨絵）のもつ線の味わいであろう。その線は細くしなやかに、しかも張りとなばりがある。これは私の思いつきであるが、このように空穂調を比喩的に言い現わすならば、絵画よりもむしろ空穂自身の筆蹟ではなからうか。空穂が揮毫する短冊や半切に見る、あの文字の線の味わいだと言いたい。

以上のような空穂調を生み出した背後には、声調に対する空穂独自の歌論が存在したのである。それは実感即調べと見る香川景樹の説にもついたものであるが、その調べを取材の在り方に結びつけているところに空穂独自の考え方がみとめられる。すなわち空穂によると、「取材が調べに融けて、一見、調べの流れの如き趣をした歌のみが、不思議にも胸にふれて来、食ひ入つて来るのである」（「歌の調べと綜合力」といい、そのような調べは取材に対する「綜合力の働いてゐる状態」だとして、むしろ「綜合力と呼びたい」と言っている。これは実感即調べであるはずの調べが、とかく実作の上では取材と分離して単なる調子となりがちであることを、あくまで実感即調べたらしめようとする考え方であって、けっきょく景樹の調べの説を推し進め徹底させたものと思われる。

空穂の歌の声調はこのような考え方を背景としていたもので、評者はその声調をあるいは幽婉と評し、あるいは日本画（墨絵）の調子になぞらえ、あるいは空穂の筆蹟の線の味わいに見立てたのである。これらの批評は空穂として承認できるものであったか否かはわからない。空穂によると、かつて空穂の歌はその取材が

平凡であるとともに、調べは低調だとの批評を受けたとして、空穂はそれに対して、「たとひ取材が平凡でも、調べが低調でも、それが徹したものとなれば、おのづから魅力あるものとならう」（「作歌上の標語」と答えている。「それが徹したものとなれば」云々の言葉は短いが、右に引いた独自の調べの説をふまえてみるならば、これは自信に満ちた発言と思われる。空穂にとって取材の平凡・非凡とともに、単なる調子としての調べの高低・強弱は問題とならなかったのである。言うがように、「取材が調べに融けて、一見、調べの流れの如き趣をした歌」のもつ、「胸にふれて来、食ひ入つて来る」調べのみを庶幾していたからである。

空穂調の独自性はそのような調べを作歌の上に具顕した点にあったのであるが、私はその独自性を捉えたつもりで、繊細味と柔軟味に加えた緊張味と重厚味、あるいは細く、しなやかに、しかも張りとなばりのある調子などと評したのである。はたしてこれが空穂のいう「胸にふれて来、食ひ入つて来る」調べを捉ええたものであろうか。しかし空穂はもうこれに答える人ではない。もし生前の答えがあったとしたならば、それは

論ふ何のあらむや生まれ来て我が顔長く君が顔円し（「舞愁」）と軽く突っぱねて、あとは破顔一笑されたか、それとも冷然と一切の批評を峻拒されたか、そのどちらかであろう。――

言ひぬべき何のあらむや一にこれ我が性格を遂げしめしなり（「さざれ水」）
われ生かす信はわれには唯一なり評する者のあらば我のみ（「丘陵地」）