

近代短歌史上の一對立

——正岡子規が所謂「新派同士の喧嘩」——

石 丸 久

其身朝に參じ傳統の權威を以て舊派歌壇に君臨した者は高崎正風中心の御歌所派で其奉ずる所は古今集に根ざす香川景樹の桂園調であつた。「東京十四家集」(明治十六年)は、此一派の詠歌を平井元滿が編んだものである。夙に萬葉調を鼓吹し眞淵を擧げて措かぬ海上胤平は翌年「東京十四家集評論」(乾坤二卷ニ成ル)を著し、「歌よまむとならば萬葉集のうちにすがたのよきをこそ做ふべけれ、古今集は玉にして瑕あるものなり」と論じて前記家集所載の歌を悉く難じ去つた。古今集尊重の立場から鈴木弘恭が胤平を批判した「東京十四家集評論辨」(十八年)は、萬葉蔑視古大家十四家集評論辨(十二月)は、萬葉蔑視古今尊重の性格に於て眞淵の「新學」に對する景樹の「新學異見」に比せられる。舊派歌壇内に生じた古今派と萬葉派との對立は雖て和歌にも亦革むべき有るを自ら歌壇外部に迄曝露した。就中後者側から前者に對する胤平の挑戦は、萬葉調主張は兎も角、舊勢力に對しての反抗精神自體は、御歌所派の獨善的な舊趣味への沈滯と傳統順應の無氣力に夙くから反感と慷慨の念を懷いてゐた新時

代人の贊同を必然に得、文物一般に互る舊態蔑視の改革の時潮と相俟つて茲に和歌革新の氣運を醸成し、甲論乙駁諸家の熱論を惹起した。萩野由之の「和歌改良論」(小中村義象ノ「國學改良論」卷ヲ成ス。二十一年七月)は其夙い現れであり、佐々木弘綱の「長歌改良論」(「華の花」)及び胤平の「長歌改良論辨駁」(同上二十一年九月)を経て出た山田美妙の「日本韻文論」(「國民之友」三十七月)を経て出た山田美妙の「日本韻文論」(「國民之友」三十七月)等亦記憶さるべきものである。扱、偉大な成果を直接に伴つた和歌革新運動の實際は二十五年から翌年に結成された落首直文の淺香社に創められた。「新撰歌典」(二十四年)序に、

「歌よみに數派あり……各好むところを以て相爭ふがごとし、それは甚だいはれなき事といふべし。眞淵翁の歌といへどもよきもあらむあしきもあらむ。また景樹翁の歌といへどもたぐみなるもあらむつたなきもあらむ。よきはよく、あしきはあしく云々」と述べる直文は和歌に獨自の新風を樹てんとした。鐵幹・槐園・蕪園・

榮菊・躬治・瑞之吉・桂月・雨江・月杖等々袂を連ねて萩の家門に學んだが、鐵幹は後に「淺香社に於ける先生は、人に由つて教育の態度を異にせられるやうであつた……さうして『一人の長所を顯著に發揮せよ』と激勵せられる事は一樣であつた』と記してある。門下に接する寛恕、各自の長所を助け成すを提撕の方案とした個性尊重の自由主義は、纏て鐵幹等が浪漫的發達に一契機をなし且つ之を促進したのであつたが同時に之は「詩に派は無い。我等は名々勝手な獨自一己を發揮する爲に詩を作つて居る」(「トキハギ」)と辯じた鐵幹自身が東京新詩社に社幹として社友に臨む態度でもあつた。併し乍ら彼が「小生の詩は短歌にせよ新體詩にせよ誰を崇拜するにもあらず、誰の糟粕を嘗むるものにもあらず、言はば小生の詩は即ち小生の詩に御座候ふ」(「東西南北」序)と言ひ放つ時、そこには血氣に逸る主我意識の傍若無人な昂揚が看られる。「自分の立ち場は舊派でも無い新派でもない」⁽³⁾と言ふ直文が個性尊重の穩かな意向は茲に烈しい主我的情熱の極端な誇示となつて鐵幹に現れた。舊派歌壇のマンネリズムに對する反動であるが、此情熱にこそ彼が吾近代浪漫主義運動の痛ましき一先驅者に呼應する所以が在る。鐵幹は自らの年譜中明治二十五年の項に「九月に上京せる異母兄に十金を乞ひ得て文學雜誌『鳳雛』を刊行す。この誌上に落合直文先生の『萩寺の萩』と云ふ一文、北村透谷の一文等を載せ云々」⁽³⁾と誌したが以て透谷への夙い肯定的な關心を窺ふべきであり、猶「東西南北」^(二十九)年には詩友の透谷に詠んだ「世をばなどいといひてけむ詩の上におなじこゝ

ろの友もありしを」や「君逝きてわが思ふ歌は世に出でずかくて三とせとなりけるかな」等が收められてゐる。此「文學界」青年論客の浪漫的情熱を最も大きな單位に繼承した者が鐵幹であり、其他の一面たる象徴的想念を「寫生」に把握してそこに藝術の眞諦を觀じ得た者が子規であつた。

抑も彼の鐵幹と此の子規とは——即ち明治三十二年東京新詩社を興して翌年文學美術の綜合雜誌「明星」を創め、品子・空穂(小松原)・葉舟・御風・林外・修(露花)・光太郎(碎雨)・蕭々・啄木・萬里・本太郎(太田正雄)・勇・白秋・登美子・雅子・かの子・等々多士濟々の近代詞華人を輩出せしめた鐵幹與謝野寛と、他方、根岸短歌會に宗匠として秀眞・麓・格堂・左千夫・節・眞等を導き、更に赤彦・千櫻・茂吉・文明等がアララギ一派に始祖と仰がれる竹の里人正岡子規とは、近代短歌史上和歌革新新風創始の雙璧を成す。由之と直文が夫々理論と實踐から敢行した舊派歌壇への攻撃を繼承し十數年を闊して決定的勝利を新派に齎した者は「亡國の音」^(二六新報)二十七年五月十日—十八日)の鐵幹と「歌よみに與ふる書」^(前後十回)「日本」三十二年二月十二日—三月四日)の子規とである。此眞武は併し乍ら、同時に子規が所謂「新派同士の喧嘩」の發端でもあつた。蓋し其間偶然ならざる因由が存する。「體」「亡國の音」に「萬葉以下天下大歌人なし、たまたま歌聖をもつて稱せらるゝ者あるも、短處は概ね長處に七倍する類のみ、彼等(稿者註、當代歌人)は此類を崇拜してその模倣し能はざらむことを取つ、かの小詞人香

川景樹を崇拜して『歌聖』の冠を捧ぐるが如きに至つてはその愚
盲最も嗤ふべき也」と論ふ鐵幹と「歌よみに與ふる書」に「仰の
如く近來和歌は一向に振ひ不申候。正直に申し候へば萬葉以來實
朝以來一向に振ひ不申候」(第一回)と述べ「貫之は下手な歌よ
みにて古今集はくらぬ集に有之候。」(第二回)と言ふ子規の問
に、苟も萬葉尊重古今蔑視の基本的態度に關する限りは反目の理
由が無い。子規は前引の一節(第二回)に語を繼いで「實は斯く
申す生も數年前迄は古今集崇拜の一人にて候ひしかば今日世人が
古今集を崇拜する氣味合は能く存申候崇拜して居る間は誠に歌と
いふものは優美にて古今集は殊に其粹を抜きたる者とのみ存候ひ
しも三年の戀一朝にさめて見ればあんな意氣地の無い女に今迄ば
かされて居つた事かと、くやしくも腹立たしく相成候」と述懐し
た。此解迷開悟は萬葉讃仰への轉機であるが其間愚庵を経て作樂
や禮殿(鐵幹ノ父)に負ふ所少くなかつたと思はれる。斯くて萬
葉に對する肯定的關心の系譜は鐵幹・子規必ずしも相違しとしな
い。併し乍ら鐵幹の萬葉に於ける、當初其丈夫風(ちゆうぶふう)に眼目の存した
事は看過すべきでない。即ち「現代の非丈夫的和歌を罵る」と副
題せる「亡國の音」に當代歌人を罵倒して「既に婦女子の歌たり
……女々しとも女々し弱しとも弱し、陣頭の大喝三軍を股慄せし
むるもの何處にかある。帳中の一滴千載を泣かしむるもの何處に
かある。あゝ此の如くにして明治の大歌人たり」と叫ぶ鐵幹が初
期の又一應の丈夫風には、「歌のさまめゝしき」を斥けた風平に
直結するものがあつた。槐園は「淺香社時代の鐵幹」(「立命館
文學」昭

和十年)に「私と一緒に與謝野も二三度風平を訪れて敬服してゐ
た。共に私淑して作品の上ではむしろ直文よりもこの人の影響を
うけることが多かつた」と書いてゐる。其實極めて典雅な理念を
藏した緋威の直文や父の禮殿(尙祠)よりも、風平に負ひ槐園に
意氣投合して「韓山に秋かぜ立つや太刀なでてわれ思ふこと無き
にしもあらず」「から山に吼ゆてふ虎の聲はきかずさびしき秋の
風たちにつけり」と歌ふ虎劍の鐵幹の丈夫風は、一面風に由之が、
「鬚眉いかめしき男子にても月を見ては歎き虫を聞きては悲しみ
夏の長秋の夕物事につけて涙を墜し……」(「東洋學會雜誌」三
月)と評した舊派歌壇の女々しさに對する反動であつた。併し其虎劍的
要素は本質的にどの様なものであつたか。鐵幹が當代詩歌の特徴
を「帝國文學」(二十九年)に評して桂月が「雄壯らしき」と言
ひ「匹夫の勇に似たり」と言つたは、同じく「明治文學の潮流」
(昭和十九年)に葉舟が「本ものとは言ひにくいもの」と評した
と同じく當に肯綮に中る。「大丈夫の一呼一吸は直ちに宇宙を吞
吐し來る。既にこの大度量ありて宇宙を歌ふ宇宙即ち我歌也」(「
亡國の音」)と豪語する鐵幹の語氣はかの邊谷が空虚な壯大の
浪漫的な愛好を偲ばせるに十分であつた。此壯大愛好の和歌への
投影が萬葉に於ける丈夫風の誇大な謳歌であり、男らしからぬ此
雄々しさは内想竟に空しくして暮々たる音聲のみ徒に耳朶を聳す
る一種の見せかけに過ぎない。

「古人の言に云く『文章の世道に關せざるもの工なりと雖も何
の益かあらむ』と、余は和歌に於ても常に此言を服膺する者也……
世に愚論を吐きて愧ぢざる者あり、云く『道徳と文學とは全く

別物なり云々」あゝ國を亡す者は必ず此類の愚論者より出でむ」
〔亡國の音〕と論ぶ鐵幹の國士的進學者的姿勢には明かに和歌を清

遊視した蕩派歌人への反動的氣負が感じられる。が之亦彼の一時
的な氣取であつた事は、後に彼が藝術至上の主義に約變した事を
思ひ「明星」に展開された唯美的傾向を考へる時、即ち「われ男
の子意氣の子名の子つるぎの子」から「詩の子戀の子あゝもだえ
の子」〔紫〕
〔三十四年四月〕への飛躍を念頭におく時、更に背き易き
ものがある。従つて文章世道相關論に對する此左祖も、前年遶谷

の激烈な攻撃を浴びた愛山の「賴義を論ず」〔國民之友〕の實
利主義唱道とも自ら異つてゐる。「亡國の音の言辭其自體は「人
生に相渉るとは何の謂ぞや」〔文學界〕
〔二十六年二月〕に「嗚呼文士、何
すれぞ局促として人生に相渉るを之れ求めむ」と叫ぶ遶谷に背を
向けて「文章は事業なるが故に崇むべし」の愛山に與するとも看

られようが、其立言の根柢が冷靜な思考でなく稚氣と衝氣を帶び
た熱情であつた事は輕視すべきでない。斯かる自己の在り方をし
も自ら本然的な姿と認する時、主我意識の支配的な優越と條理
を超えた主觀の昂揚とがそこに指摘されなくてはならない。

鐵幹が傍若無人の主我的情熱と虎劍的丈夫風と進學者の國士振
りとは夫々舊派歌壇のマンネリズムと女々しさと清遊氣分に對す
る時代感情の血氣を帶びた反動であつた。此丈夫風と國士振とを
解消して彼が藝術至上の彼岸に渡り得た所以は其主我的情熱に根
ざすロマンティズムにあつた。時にボズウル Poesur たりし此ロ
マンティストに比して一方竹の里人は何うであつたか。

「文學」〔二十九年〕てふ一文に子規が、「文學の境地」を論

じて「文學既に美術の一種なりとせば文學につきて論すべき者は
美不美の二あるのみ……文學は政治の奴隷として社會に立つに非
ず。道德の監督の下に社會に立つに非ず」と言つたは藝術の功利
觀を排して文學の獨自性を當然に認めたものであつた。同じ叙の
俳聖に對しても、「石をいだきて野にうたふ芭蕉のさびをよろこ
ばず」〔鐵幹子〕の鐵幹と「深く天然を研究したるは實に芭蕉
を以て始とすべし、其活眼實に驚くに堪へたる者あり」〔松蘿〕
の子規。更に、「妻をめとらば才たけて顔うるはしくなさけある
友をえらば書を読んで六分の俠氣四分の熱」〔鐵幹子〕と「下
總のたかしはよき子これの子は蟲喰栗をあれにくれし子」〔喜節
見訪〕〔三十四年〕の違ひ。夫はハデとデミ、虚飾と誠實、輕薄と
重厚の隔りである。彼には西洋的な人間の謳歌と價值への憧憬即
ち好んで實を執らんとする傾向が看られ、是には東洋的な自然へ
の歸依と凡ゆる價值を棄揚した虚の相に敢て就かんとする志向が
窺はれた。對蹠的な性格の相違は先づロマンティズムとリアリズ
ムの逕庭を見はした。子規が「兩者の短歌全く標準を異にす」
〔墨汁一滴〕と言つた趣味の非同一次性も結局は這邊に由來する
ものと考へられる。

明治三十年初頭所謂新派の結社には新詩社・根岸會・淺香社・
竹柏社・雷會・若菜會・七日會・千草會（更衣會の後身）・正派
等數々あつたが、就中主觀や情熱を尊び理想を謳歌して急進的な
新詩社と客觀や知性を重んじ寫生を念願として猶保守的一面を
保つた根岸會の間には、蓋し宿命的とも謂ひつべき對立の因子が
潜在してゐた事は否まれない。「明星」第三號〔三十三年〕「歌壇

小觀」に鐵幹が「御得意な客觀的のものと計りだ」とて子規の「金網の大鳥籠に木を栽ゐてはつ枝しづ枝にひわ飛びわたる」他四首を紹介したり、「短歌は俳句の如く客觀を自在に詠みこなすの難き事、又短歌は俳句と違ひて主觀を自在に詠みこなす得る事……この二つは今年に成つて子規氏が初めて思ひ得た所ださうな」と記してゐる中は趣味標準の相違もさして對立意識を伴ふものではなかつた。従つて同欄に『日本』に正岡氏の歌論が屢々あらはれる。氏の熱心は今更吹聴する迄もないが、どうか一人でも多く眞面目に讀む人があれば善いと祈ることである」と言つた鐵幹の語も決して皮肉にとらるべきではない。所が「心の華」(三十三年五月號)投書欄俱樂部に菊生が「毎號の選者に與謝野鐵幹正岡子規渡邊光風金子薫園などの新派若武者をして課題の方を分擔なさしめ云々」の寄書を見て、子規至上の熱想に逸る左千夫が「正岡師と他の兩三氏を一行に見るさへあるに、若武者など、稍輕侮的の言を弄せる……」(七月號)と憤るや對立の意識は茲に當を失した獨斷的な敵愾心となつて先づ子規輩下に擡頭した。加之「大帝國」八月號所載「デモ新派の歌人」(へなづち)や九月號所收「歌壇放言」(くちあみ)等久良伎の文亦獨り子規のみ舉げて他を悉く排する唯我獨尊の物言に他ならなかつた。左千夫の所謂「吾々にして新派といふべくは彼人々は舊派なるべし、彼人々にして新派なりといふべくは吾々は外の何ものなるべし」を子規の語「鐵幹はならば子規非なり、子規はならば鐵幹非なり」と同様單に趣味標準の不一致を指摘せるものと看るならば、客觀的な當性も望まれたのであるが、左千夫、久良伎共に其論調は凡そ

客觀的であるよりも主觀的、冷靜であるよりも過激の色を帶び、趣味相違の闡明に向はずして排他と尊大を事とした。之に對し「心の華」八月號に躬治は、「俱樂部における根岸派の跋扈熾なるかな」と嘆じ、笹の里人は「今日では未だ根岸の標準を以て歌の世界を振廻さうとしても却々以てさうはいかぬと評したが、特に出のいたゞきが「自分で議論の種を蒔いて置いて自分で手前味噌の議論をするのが根岸派の慣用手段ださうですね」と言つたは此場合穿ち得て妙であつた。八月一日子規は鐵幹に宛てて「是迄は新派を一團として舊派に抵抗する必要も有之候へども舊派聲をひそめて事實上太略降服したる今日は新派同士の喧嘩こそ必要と存じ候」(明星六號)と書き送つたが、當初受信者は發信人の眞意を解せず「どうも此頃の君等一派の素振を見ると、君が指喚して伊藤左千夫や坂井くちあみ等にあのやうな暴言を放たしめるのかと思はれる。」(子規子に與ふ)と復した。乃ち子規又視を磨して「一言申上置候は貴兄が小生に對する攻撃は『邪推』と『誤報を信ぜらる』との二事より起り候様相見え候」(九月十六日)と申送り鐵幹酬ゆるに、「『明星』紙上の開書は御來示の如く小生の邪推に終らんことを神かけて祈り申し候但し小生をしてこの想像を惹起さしめ玉へる我兄もまた罪ありと申さざるを得ず候」の語を以てした。一方久良伎亦書を鐵幹に致し「余が『歌壇放言』に鐵幹兄の批評を爲し根岸の意中と云ふことを記述するに方りて……子(稿者註、子規)の承諾如何をも問はずして無斷に掲載したるが爲めに偶ま兄をして子規子に對する惡感情を抱かしめたるは余が不注意として余は其罪を謝するに決して音かならざるを

證す。」(九月十七日)と述べるや鐵幹は「御鄭重なる御挨拶に對し今は却て小生の餘りに云ひ過ぎたるを恥入り候(九月十八日)」と返したが、久良伎は更に「子規子の所論の多くが小子の愚なる頭にも尤と聞え……小子の筆法がイッモ根岸々々と云ふにて候されど……因より子規子より頼れた譯でもなく子規子の差圖は別に受け不申候」(九月十八日)と念を押した。茲に於てか鐵幹は「明星」第七號(三十三年十月)に「鐵幹開書」なるものを掲げ、「小生は爰に子規君に對する『明星』第六號紙上の失言を謝し、且つ同時に公にせる『心の華』紙上の子規君に對する評言をも取消し申候。猶この感情問題に就て、坂井君の男らしき態度には、十二分の敬意を表し候」と陳べるに至つて此問題は一應の落着を見た。

新詩社の鐵幹執る所は個性尊重の自由主義、苟も藝術として面白きは派閥の區區を超えて容れんとした。雖て唯美的傾向を見はし藝術至上の想念を主義とした所以である。此包容性は根岸派に對照する特質と言へる。子規の歌壇に於ける、夙に鐵幹が包容力に負ふ所少しとしない。「明星」第二號に鐵幹が「新派と云ふ名を雷會と若菜會とに限つた小日向定次氏(若菜會員)の論文(心の華第三卷三掲載)は故意では無からうけれど不公平である。日本派、竹柏派などを加へないと云ふ譯は無い」と述べた時、日本派とは子規一派の謂であつた。此雜誌に、或は子規の「病牀十日」(五首五句ヲ交互ニ連記)や「雄略帝の御製」(歌話)等を迎へ或は子規・左千夫の歌を好意的に紹介する等當初鐵幹の子規を遇するや薄からぬものがあつた。後年「トキヘギ」第二號(四十二年七月)に鐵幹が「今の歌壇には……眞實に自家の個性を尊重し

て居る詞人の作だと思ふものは甚だ稀である。概ね新詩社の歌に雷同して其模倣を試み、模倣し得ざる事を恥として居る人々である。此點に於て正岡子規君の薫陶を受けた香取秀眞伊藤左千夫二氏の謂ゆる根岸派の歌は毫も新詩社の歌などに雷同する事なく、宛ら別天地の人の如く特異の作風を保持して其發展を企圖して居る。自分は根岸派諸君の此の態度に十分敬服せざるを得ないのである」と語つた所には、鐵幹自身の面目の更に躍如たるものがある。彼は「いち早く疑はずして、自らをよしと恃みし子規の大きな(昭和八年)と惚んでゐる。又、年齒子規に弟たる大才の鐵幹が、子規を仰いで文壇の一先驅としてゐた事は、自らの第一詩歌集『東西南北』に、哲次郎・直文・鵬外・義象・正臣等と共に子規にも序を請うて載せ、或は「子規子に與ふ」(明星第六號)に子規を呼んで「文壇の先輩」と言つてゐるに徴しても明らかである。彼に「在りし世に沙の數なる我れをさへ拾ひて子規は物を云ひにき」の一首がある。

併し乍ら、鐵幹が子規を呼んで「文壇の大先輩」と謂ふ時、文壇てふ文字の下に「決して和歌壇とは云はぬ」と明記してゐるには輕からぬ又強ち當を失せざる意味があつた。本格的な和歌革新の少くとも社會的な承認に於ては「亡國の音」(二十七年五月)の鐵幹が「歌よみに與ふる書」(三十一年三月)の子規に先行したと看るべきであつて、「文界八つあたり」(二十六年三月一五月)、「文學漫言」(二十七年)等の子規はさまで改革の意圖に世の視聽を聚めえな

かつたと思はれる。子規自身「東西南北」に寄せた序文に「余も亦、破れたる鐘を撃ち錆びたる長刀を揮うて舞はむと欲する者、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」と述べてゐる。子規たる者、禮讓の氣は論調に在るも論旨に存しない。されば鐵幹子規不可並稱の論に於て、久良伊が「大帝國」に「鐵幹も……子規子に對しては疾くに兎を脱いでゐるのである。子規子とてモトより後輩たる鐵幹などをイヂめる精神はないのであるが云々」と論うたに應へて鐵幹が「兎を脱いだの、後輩の鐵幹など云ふことは、和歌革新の歴史上、君が健全なる頭腦である以上は、斷じて僕に向て云はれた義理ではあるまいと思ふ」と酬いた言辭には蓋し「應肯繁に中るものがあつた。後年陽外が寛の「相聞」(三十三月)に序して「一體今の新派の歌と稱してゐるものは、誰が興して誰が育てたものであるか。此間に己だと答へることのできる人は興謝野君を除けて外にない」と讀へたのも單に過褒とのみは聽くべきでない。

以上を要するに、鐵幹は子規を遇するに當初禮讓と好意とを以てしたが、左千夫・久良伊の獨善排他的な論に遭ふや乃ち起つて應ずる所があつた。併し兩人の言動が子規の使喚に依るてふ想像の誤解なる事が判然するや鐵幹陳謝して此悶着は一應局を終へたのである。鐵幹子規不可並稱の論争そのものは、結局單に和歌革新史上の權威の歸趨を競る、從つて尊卑輕重に關する我田引水の論戰に過ぎなかつた。「新派同士の喧嘩」といふ物言ひに子規が豫想し轉案し決意した所のは斷じて其様な末梢的ないさかひではありえない。鐵幹も亦後年「若きより子規の心に違ふとは我

れを知らざる人の云ふこと」と述懐してはゐるが、事のあつた翌年(三十四年一月二十五日)子規が「墨汁一滴」に記した次の一節こそ、文藝的に又文藝史的に意味深いものを含んでゐたと思はれる。曰く「去年の夏頃ある雜誌に短歌の事を論じて鐵幹子規と並記し兩者同一趣味なるかの如くいへり。吾れ以爲へらく兩者の短歌全く標準を異にす鐵幹是ならば子規非なり、子規是ならば鐵幹非なり、鐵幹と子規とは並稱すべき者にあらずと。乃ち書を鐵幹に贈つて互に歌壇の敵となり吾れは明星所載の短歌を評せん事を約す。蓋し兩者を混して同一趣味の如く思へる者の爲に妄を辯せんとなり、爾後病牀寧日少く自ら筆を執らざる事數月未だ前約を果さざるに、此の事世に誤り傳へられ鐵幹子規不可並稱の説を以て尊卑輕重に因ると爲すに至る云々」と。主眼とする所は理想と寫生の滿々たる自信に氣負ふ對決であつた。彼は「病牀六尺」(三十五年五月―九月の中)で斯う説いてゐる。「畫の上に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……理想といふ事は人間の考を表すのであるから、其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……之に反して寫生といふ事は、天然を寫すのであるから、天然の趣味が變化しているだけ、其れだけ寫生文寫生畫の趣味も變化し得るのである。寫生の作を見ると、一寸淺薄のやうに見えても、深く味へば味はふ程變化が多く趣味が深い。寫生の弊害を言へば勿論いろ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、理想の弊害はほど甚しくないやうに思ふ……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」と。以て理想の危険、寫生の無難を説くに過ぎずと考ふるは淺い。理想といふ主觀性の既定的有限的性格を淺薄とする子規は、逆に寫生といふ客觀性の未決定的無限的性格を含蓄あるものと考へて茲に絶大な可能性の内包を藝術的價値の至上と認めてゐる。彼の所謂寫生は從つて單に寫眞的雜報的乃至記述的なものではない。且又夫が皮相の寫實とも等しからざる所以は、即ち寫生が無限の可能性を有する所以は、敢て或種の主觀的要素を寧ろ勁く要請した所に存する。「松蘿玉液」(二十九年一月)

の一節「人或は之(稿者註曰、之トハ客觀)をやしめて寫眞師の寫眞と同一視す。然れども客觀の世界に於て文學的の場所を選擇し(一)それを文學的に文字に現したる(二)處に於て文學といふ固より不可を見ざるなり」に夫は明瞭であるが、夙に子規は「俳諧大要」(二十八年十月—十二月)に説いて「空想と寫實と合同して一種非空非實の大文學を製出せざるべからず。空想に偏僻し寫實に拘泥する者は固より其至る者に非るなり」と言つてゐる。彼が「寫生、寫實」(三十一年十一月)の一文に「そこで油画が這入つて來ていよ」寫生が完全に出来るやうになつた。此寫生は無論感情的寫生(理窟的寫生といふたのに對していふ)であつて、人が物を見て感ずる度合に從ふて畫から鱗を畫いても鱗を三十六枚畫きはせぬ、さりとて東山時代のやうに大きな點を打つて鱗の符徴にして置くので

はない。それで實物見たやうに出来る」と論じた言説に感じられるもの、夫は即ち象徵への志向に他ならなかつた。「草花の一枝を枕元に置いてそれを正直に寫生して居ると、造化の秘密が段々分つて來るやうな氣がする」(「病牀六尺」)と觀入する子規には斯くて「一輪の花も詳に之を察すれば萬古の思あるべし」(「内部生命論」)と冥想する透谷と象徵的觀想に關する限り揆を一にするものがあつた。寫生の主觀的要素には、蕉翁が「二十五箇條」

(支考ノ偽作)の「抑々詩哥連俳といふ物は上手に嘘をつく事なり。虚に實あるを文章と云ふや、難波土產」にある巢林子が名言

「藝といふものは實と虚との皮膜の間にあるものなり」等に於ける虚の意味合に通ふ所があつて、之が寫實的要素の實と相俟つて寫生の象徵性を約束するものである。「體客觀と主觀の二要素が、理性尊重の古典主義者ボワロー的併存に墮せずしてマラルメを祖述してカインが謂つた「生命ある美しき綜合」に醗酵醗酵を看る時こそ象徵の至境は彷彿する。無限の可能性は茲に於てか望觀すべきであり、横に漂ふ傾向と縦に貫く方向の二途に夫は大別しうる。寫生の象徵たる、蓋し東洋的寫實の方途たる後者に類して蕉風俳道と一轍に歸し、同じく象徵藝術の範疇に屬して西洋的浪漫的なる前者に相渉る所の泰西晩近の象徵主義や新古今歌風とは同じくない。子規居士が寫生説には少くとも象徵の萌芽が存した。近代短歌の藝術的發展史上竹の里人の意義と價値は係つて這邊に在る。「實相に觀入して自然、自己一元の生を寫す。これが短歌上の寫生である」(「短歌寫生と説」)と定義した子規・左千夫の棄

楊者茂吉は、子規の感情的寫生（既引）を指して「この語を發展せしめ、突つて來ると私の造つた寫生の定義のやうなものになるのであつて、そのあひだに聯續が斷たれてゐるのではない」（『童

山房夜話』第三）と言つてゐる。彼は且つ又「寫生、象徵の説」（『童

漫語』大正八年八月）をなして曰く「予が眞に寫生すれば、それが即ち

予の生の『象徵』たるのである。この意味で予の作は『象徵流』だと謂つてもよい。ここに謂ふ『象徵流』は西洋の『Symbolismus』とは必ずしも合致しない。予の謂ふ『象徵』は『假（テ）外丹（ヲ）以（テ）徵（ス）内象（ヲ）』所謂外丹成即内丹成也（『芥舟學畫』（篇卷之二））の意味であつて、予の場合は計略をもつて——予の目から見れば一つの計略である——『象徵主義』らしい作を造るの必要を認めないのであつて、自然を法爾に體し『わがはからはざるを自然とまうすなり』の境にゐておのづから予の生の『象徵』は成るのである。予の『象徵流』が流俗の説とちがふのはここだ」と。

斯かるアララギ派の一方に、明星派も亦象徵歌を唱へ出でた。

論の總まりは「晶子歌話」（大正八年十月）に看られる。自派の歌を「記述的でなくて象徵的である」と言ふ晶子は、リツプスの藝術論を援用して、自らの所謂象徵歌を二種に分類例示し、勇の「悲しみに心は舵を失ひぬ南を北として辿り行く」や晶子の「菊さきぬ寒き思ひを持つ我に似たる淋しき白顔しきて」等を第一種、寛の「大風に鴻の鳥啼く二方に吹き分けられて見難しと啼く」や「誰知らん光る刹那を持ちしとは博物館の片隅の石」等を第二種として掲げてゐる。此中に彼女が夫寛の「美しくしき斷ばかりを

耳にして脱殻に倚り灰色を嗅ぐ」を評し「感覺的な氣分を歌ひながら、この中に、表面は美しくしき賑やか相で、實質は空虚である倦怠な生活が暗示されて居ます。かり云ふ歌は、アンリイ・ド・レニエが佛蘭西の象徵詩に就いて云つたやうに言葉の詩では無く音楽の詩となつて居る」のです。普通の言語では表現し難いことを音楽的に浮動させて居るのです」と説くや茂吉は「予には奈何にしても淺果敢なからくりものゝ如くに思はれる」（『短歌寫』（牛の説））

と貶し、赤彦の「雪深き街道すでに暗くなりて日かげる山あり日あたる山あり」を晶子が「自然の記録若くは説明を試みた難雜な散文の一節を讀むのと大差の無い意屈な感じを受ける許りです」と評するや茂吉は應へて「察る尊敬せられようとも一笑等に附すべき筋合のものではない」（『童馬山房』（夜話）第三）と酬いた。「清新なる長歌即ち新體詩を作ると共に、又一方には短形なる新體詩即ち短歌を作る」（『明星』（第三號））鐵幹と、「和歌俳句の調和」を圖つて「三十一文字の高尚なる俳句を作り出ださんとする」（『文學漫言』）子規

和歌革新の詩的西洋的方向と俳句の東洋の方途。新派同士の趣味標準の相違は難て茲に晶子と茂吉の逕庭であつた。意識して象徵を企圖した晶子は、たはやすくマラルメの所説を上田敏の譯筆「海潮音」に聴く飛躍の輕卒さを自覺しなかつた。醜も亦美に怪も亦快に惡も亦華なるボオドレエルが、*Les parfums, les couleurs et les sons se répètent*, 「諸の馨と色と物の音ぞ互に呼ばひ互に應ふる」てふ生々しい象徵世界の現實感や我れとわが身を背ける深刻極まる苦惱——即ちロマンティストがサム

がリストたりうる體質的要件とは全く相關せざる所に、晶子の浪漫世界と其限界性とが存した。其象徵歌なるものは、従つてイエツの“a musical relation”を有たずシモンズが「最早や可見世界が現實ではなく不可視の世界が夢に非る文學」に類ひせず又ハイターの“The condition of music”に向はざる似而非 *détachée* の空想や無邪氣有稚氣の屁理窟乃至は精々 *metaphore* や *allégorie* に止まつた。一體ヴェルレヌが珠玉の佳調“Chanson d'Automne”邦譯の麗筆(海潮音)は兎も角、原題を「秋の歌」とせずして「落葉」と移し做した如き敏自身の象徵に對する認識の美學的に根原的に必ずしも正鵠乃至寬廣を得てゐなかつた事は其他の論據からしても明かである。アララギ派は子規以來彼にマラルメを聴かずして鵠外にハルトマン・フォルケルト、リーフマンを温めた。「この現實を無際涯の生の流 *ein unterlofer Lebensstrom*」と見當てる「ウエルフェル論に茂吉は、「リアリズムを審美綱領に實相派と譯し予の寫生說に實相觀入の語あるはおのづからにしてその本質を相共にしたとも謂へる」(「作歌實語鈔」)と言つたが、就中「審美新説」(三十三年二月)の裨益はここでも大きい。象徵を結果に肯定しても目的と打算せず其目的を不謹慎とする東洋的な性格、先づ以て對自然沒我に努め自然に没して自然を出づる東洋藝道、赤彦が鍛錬道と唱へた(「歌道小見」)自己深化の難行道は、自力を本願と茲に行ぜられる。「をのれが心をせめて物の眞を知」れ(送許六)てふ正風精神がアララギに活きて節・赤彦・茂吉等に寫生の絕吟を生んだ。非常な奇才で陳腐を免れた晶子の意義と價值は、

「なにがし」の敏が「眞情こもりて假り靡ならぬ歌」と評した稀有の詩集「みだれ髪」(三十四年八月)にこそ在つた。理想の極に明星派の企圖した象徵歌は眞情こもらぬ假り靡に過ぎぬ。子規に萌したアララギ派の敢て象徵を標榜せざる寫生の歌に對しては蓋し一籌を輸する所以である。

一九四九 一〇

【註】

- (1) 明治書院「落合直文集」(昭和二年十一月)後記
- (2) 鐵幹「歌壇小觀」中ノ引用文「明星」第二號(三年五月)
- (3) 明治書院「興謝野寬短歌全集」(昭和八年二月)年譜
- (4) 拙稿「文學界運動の性格」東京堂「明治大正文學研究」第二號(昭和二十四年十二月)
- (5) N. Boileau Desperaux; Art poétique.
- (6) G. Kahn; Les Origines du Symbolisme-Symbolistes et Decadents.
- (7) 拙稿「興謝野晶子」一短歌雜誌「朝露」(昭和二十四年十月)
- (8) S. Mallarmé; Enquête sur l'Évolution litt., éraire.
- (9) Ch. Baudelaire; Correspondances-Les Fleurs du Mal.
- (10) W. B. Yeats; The Symbolism of poetry-Ideas of Good and Evil.
- (11) A. Symons; Introduction-The Symbolist movement in Literature. (一九一一年再版本序所見)
- (12) W. Pater; The School of Giorgione-The Renaissance.
- (13) P. Verlaine; Poemes Saturniens.
- (14) E. von Hartmann; Philosophie des Schönen「審美綱領」(三十二年六月)
- (15) J. Volckelt; Aesthetische Zeitfragen「審美新説」(三十二年二月)
- (16) O. Liebmam; Zur Analysis der Wirklichkeit「審美新説」(三十五年二月)