

清水あかね

「心の花」のモダンガール達　〜美代子、潔子、冬野、史の挑戦

1 はじめに

短歌史における「心の花」の大きな功績の一つに、才能ある女性歌人の輩出がある。明治から大正にかけて大塚楠緒子、片山広子、柳原白蓮、九条武子といった華やかな女性歌人が活躍したが、本稿ではその少し後、大正末期から昭和初期に活躍した女性歌人について取り上げたい。今日の歌壇では考えられないが、この頃は「アララギ」の最盛期で、歌壇全体がその影響下に入り、女性歌人が低調な時期であった。そのような中、佐佐木信綱の元に多くの女性門下が集まり、才能ある女性歌人を輩出したことの価値は極めて大きい。

本稿では、この時期「心の花」に在籍した女性歌人のうち、五島美代子、栗原潔子、富岡冬野、齋藤史の四人を取り上げる。四

人のうち、美代子、潔子は一八九八年（明治三一）、冬野は一九〇四年（明治三七）、史は一九〇九年（明治四二）の生まれ。皆、大正時代に青春を送り、大正デモクラシーの風を受けて育った世代である。大正期は平塚らいてう達による婦人解放運動が世間を賑わし、自由や個性が尊重され、女性も社会に目を向けるようになった時代だ。また西欧文化が流入し、それに刺激されて新しい芸術や文化が追求された時代でもある。

加えて白蓮や武子が華族出身で、少女時代に学校に通わなかったのに対し、この四人は恵まれた中産階級の子女で近代的な学校教育を受けた。そういった時代の空気を大きく吸い込んで成長していった彼女たちが、昭和に入り新しい短歌の道を模索し、夭折した冬野以外は、戦後まで活躍し、心の花

史に、また短歌史に大きな足跡を残した。

大正末期から昭和初期、流行の先端をゆく若い女性を「モダンガール」と呼んだ。モダンガールは、外見が派手で運つ葉な女性を指して使われることもあるが、その場合はこの四人に当てはまらない。しかし、表面的な意味ではなく、生き方や短歌への取り組みにおいて、この四人は果敢に新しいものに挑戦していった。そのような意味で、彼女たちは「心の花」のモダンガールと呼ぶのにふさわしい。

この四人のモダンガール達が新しい自己表現を目指し、どのような歌を詠んだのか、またその作品が何に影響され、どう変化したのかを見ていくことは、心の花史においても、短歌史においても重要だ。本稿では、四人の大正期と昭和初期の六歌集から、彼

私たちの試行錯誤の跡をたどっていききたい。なお、末尾に簡単に四人の歌歴を付記した。

2 栗原潔子『潔子集』と富岡冬野『微風』

この四人の中で、栗原潔子と富岡冬野の二人は、若くして第一歌集を上梓した。潔子は一九一九年（大正八）に『潔子集』を、冬野は一九二四年（大正十三）に『微風』を共に心の花叢書として刊行した。潔子は二一歳、冬野も二十歳の若さであった。

この二冊の歌集はいかにも淡く乙女らしいロマンティズムの漂う歌集である。

- ・いつとなく蕾をもちし梅の樹をいとめづらかにめを挙げてみぬ 栗原 潔子
- ・うつつなく春こそ来つれうつつなく山桜こそ咲きそめにけれ 富岡 冬野

両歌集の巻頭歌をあげたが、潔子は梅の樹を、冬野は山桜を歌い、二首とも初々しいが伝統的な詠みぶりといえよう。両歌集とも植物の歌が多く、空、光、雲、月、風、雨といった自然に寄せて、青春の憧れと憂悶を歌う乙女チックともいえる歌が並ぶ。

しかし、読み進めていくとそれぞれの特徴が見えてくる。潔子の歌は絵画的である。ゆらぐ影とひかりと風と纏れあふひるの

真白なる躑躅の花かな 栗原 潔子

真つ白な躑躅の花が、その花に差しかかる葉が何かの影、光、そして風と纏れ合うという真昼間の光景が目につかぶ。定型を破るリズムによって幻想的で洒落た世界を作り出している。短歌と言うより短詩のようだ。潔子はまた、十七歳の頃からフランス帰りの斎藤與里に絵を学んだ。斎藤は雑誌『白樺』にポスト印象派やフォーヴィズムの作品を紹介した画家である。潔子の歌が絵画的でモダンな雰囲気をもたらすのはこの影響もある。

潔子に比べ冬野の歌は定型を守り、かつ言葉遣いも古典的だ。

- ・夕ざらふ空にはかなき月いでて水草みくもの花は思ふきにけり 富岡 冬野

夕暮れに咲く水辺の花のみずみずしい息づかいを詠んでいる。「夕ざらふ」は夕霧がたちこめるという意味の上代語だが、「かなき月」も古典的な表現だ。冬野の歌は古語を上手く用いたものが多い。冬野は京都に生れ育ち、古典の素養が深かった。

両者にはこのような違いが見られるが、素材や語彙が限定的な点は共通する。潔子が洋画を学んでいたのは先ほど記したが、

冬野も京都府立第一高女の英文科に学び、タイプライターを打っていた。洋装で通学し、お弁当は胡瓜のサンドイッチという生活だが、そういった洋風の物は作品には一切詠まれない。カタカナ語もほとんどない。彼女たちは身の回りには幾らもあつたであろう西洋文化を詠むことはなかった。

集中には恋愛の歌もあるが、その表現は美しいが淡い。恋人の様子や恋の経緯などを具体的に表現することはなく、エロスの香りも薄く、いかなれば行儀の良いものであつた。

また、『潔子集』も『微風』も章立てというものが無い歌集であつた。『潔子集』三二一首、『微風』二六〇首はタイトルや小見出しも一切持たず並んでいる。これは師の信綱の方針による。信綱は自身の歌集も『思草』（明治三六）、『新月』（大正元）には章立てがないことでわかるように、大正期は歌を連作で読ませるよりも一首の独立性を重要視していた。

3 大正期の二歌集と昭和の四歌集の違い

昭和に入り十年が過ぎ、五島美代子、栗原潔子、富岡冬野、斎藤史の四人の歌集が

あいついで出版された。刊行年は美代子の『暖流』が少し早く一九三六年（昭和十一）、史の『魚歌』は一九四〇年（昭和十五）、潔子の『寂寥の眼』と冬野の『空は青し』は一九四一年（昭和十六）。『暖流』と『魚歌』は第一歌集だが、刊行時、美代子はすでに三八歳、史も三一歳になっていた。潔子、冬野に比べれば大分遅い第一歌集だ。一方、潔子は『寂寥の眼』刊行時に四三歳、『潔子集』より二十年以上が過ぎていた。冬野は前年三五歳で亡くなっており、遺した作品を、齋藤史が片山広子と編集し、遺歌文集『空は青し』として出版した。

この四冊と『潔子集』、『微風』とを比べると、約二十年の隔たりの大きさに感じ入る。もちろんこの四冊はそれぞれに个性的でそれを一括りにはできないのだが、共通するざっくりとした傾向が見られる。その一つ目はどれも歌集の章立てがはっきりしていること、二つ目は個人差はあるが素材が広くなり、日常性、社会性のあるものが増えたこと、三つ目はこれも濃淡あるが具体的な表現が増えたことである。

一つ目の章立てのあるなしは歌の在り方に大きく関係する。なぜなら連作を中心とすれば、それを掲載する歌集にも自ずと章立てが必要となるからだ。全体として乙女の淡いムードで読ませる『潔子集』『微風』と違い、章立てのしつかりした昭和の歌集は、連作が魅力的な歌集である。また二つ目、三つ目の素材の広がりや具体性はリズムの影響が考えられる。大正期の歌壇はリアリズムの力が強かったが、信綱はリアリズム重視の指導はしなかった。潔子、冬野も、また次章で触れる美代子も、娘時代は信綱の添削を受けていたが、彼女たちはリアリズムからは自由に歌を作っていた。しかし、昭和期の歌集からは、人によって程度の差はあれ彼女たち皆がリアリズムの波を大きく受けていたことがわかる。次章からは四人の歌集をそれぞれ見ていきたい。

4 五島美代子の『暖流』

まず初めに『暖流』を取り上げるのは、その刊行が最も早かったからだけではない。この歌集の中の美代子の歌の変遷が、当時の短歌史を物語るかのようだからである。

『暖流』は美代子が三八歳の時に出された遅めの第一歌集で、竹柏会に入会した一七歳からの二十余年の歌が収録されている。それらは製作時期によって五つの章に分けられている。冒頭はヨーロッパ滞在時の歌（昭和七・八年）、続いて帰国後の歌（昭和九・十年）、そして遡って少女時代の歌、結婚後の歌（大正十四から昭和三・四年）、最後にプロレタリア短歌（昭和四五年）という構成である。

時系列に沿って読んでいくと、歌が変化していくのがはつきりわかる。まず少女時代の歌は、前述した潔子や冬野の大正期の歌風に近い。潔子や冬野に比べ、幾分観念的な歌が多いが、素材は花や光、風など限定的であるし、八七首が小見出しやタイトルを持たずに並ぶ。当時の美代子は熱烈に信綱に傾倒し、信綱の添削を受けながら歌作に励んでいた。

美代子は、一九二五年（大正一四）に結婚するのだが、相手は二歳下の石樽茂。東京帝国大学文学部の聴講生となった美代子が、経済学部の学生だった茂と東大短歌会で知り合い、茂が五島家の婿養子となる。茂は「心の花」の重鎮、石樽千亦の三男だ

が、「アララギ」の会員で島木赤彦に師事していた。信綱の媒酌で二人は結婚するが、その際信綱は美代子に、「もうこれからは茂さんに（歌を）見てお貰ひなさい」と言った。茂の影響を受け、美代子の歌は変化していく。歌集の中でも結婚後の歌には小見出しやタイトルが付けられ、連作が主となり、具体的にリアリティのある表現がみられるようになる。子どもという素材を得たこともあるが、「アララギ」のリアリズムの影響を受けたことはあきらかだ。

・あぶないものばかり持ちたがる子の手から次々にものをとり上げて ふつと寂し
子どもの様子をよく観察し、それをリアルに表現している。危ないものを持ちたがる子どもとそれを取り上げられることを繰り返す母親の動きが、目に浮かぶようだ。この時期、美代子は、多くの子どもの歌を読んでいる。

しかし、昭和に入り美代子に更なる変化が訪れる。経済学者でもある茂と共にプロレタリア短歌に突き進んだのだ。一九二八年（昭和三）、茂は斎藤茂吉と短歌革命論争を起し、前川佐美雄、坪野哲久、筏井嘉一らと新興歌人連盟を結成した。これに

は美代子も「心の花」を退会して参加する。美代子はこの折の心境を、『暖流』の後書きに「世間には、かはいいい自分の子供をすら可愛がつてゐる余裕のない婦人達があるといふこと」を知らないでいたことに気づいて、「世の中の不合理の改造されるまでは、私ばかりが自分の子供一人を見つめて、家庭愛にのみひたり切つてゐるのは、すまないことだと思ひ出した。この申訳なさか、一番直接に私を新興短歌運動への参加に駆りたてた」と記している。新興歌人連盟はすぐ解散し、「尖端」、プロレタリア歌人同盟と変転を遂げ、美代子はこの中で自己変革を自らに課した。歌集には次のようなプロレタリア短歌が収められている。

・僅かの昼休にきそつておしめを洗ふといふ女工の母はいつ休むのだ

プロレタリア短歌の特徴である破調、ひどい字余りと「おしめ」といった生活感のある語彙が見られる。他の歌にも「やくざな女」「おかみさん」「特価品の山」など生々日常用語が詠まれている。掲出歌は、もともと美代子が持っていた主題である「母性」が詠まれているが、個人の体験ではなく女工の母に寄り添う形で詠まれている。

このプロレタリア時代に美代子の視野が開かれ、社会的な関心が広がったことは確かであろう。

しかし、プロレタリア短歌は、定型から外れた冗長化が短歌のアイデンティティの喪失を生み、国家の弾圧と相まってあつけなく衰退する。挫折した茂と美代子は、その敗北感から歌をやめる。一九三一年（昭和六）、ヨーロッパに留学する茂に伴い美代子も渡欧する。

ところが、どうか案の定というか、ヨーロッパでの美代子は断ちがたい歌への思いに悩まされ、発表しないままに作品を作った。そして帰国し、短歌新聞よりヨーロッパ滞在の作を依頼されたのを機に、結局作歌に戻る。その美代子を受け入れたのが信綱だった。信綱と川田順、竹柏会大阪支部の後押しによって、『暖流』は出版された。歌集冒頭の「滞欧歌鈔」の中に「ピカデリーの冬」という連作がある。この連作は実に興味深い。九首のうちの四首を抄出する。

・口紅くちべに著るくさまよふ街まちの娼婦おんなたち ともしげにわが子を振りかへる
・シヨウウインドウの人形ばかりは新しい

毛皮に埋もれて 濃霧来らんとする街上
なり

・みなり貧しき子供ばかりが歩いて遊ぶベイ
ヴメントに日は疾くかげれる

・公園の樹蔭のベンチ仄暗く 失業者の眼
の動かざるに逢へり

ちようど世界恐慌の時期で、ロンドンの街の、貧困にあえぐ人々の姿を取材して歌った。我が子を思い出すのであろうか、美代子の連れている子を羨まし気に見る化粧の濃い娼婦、日のかげった歩道で遊ぶ貧しい身なりの子ども達、ベンチに座っている失業者の呆然とした表情。どの歌も素材を見つけ出す着眼点の良さとそれを的確に描写する写生の力を感じさせる。貧しい人々や娼婦に目を向け、それを歌わずにはいられなかった美代子には、挫折はしたがプロレタリア短歌の視点がまだ息づいていた。そして歌は変化し、字余りが多いがプロレタリアの時代より定型に近づき、また日や木蔭といった自然の景物が歌われている。特に二首目は過剰な字余りでプロレタリア短歌そのものようだが、ロンドンの街に冬がやって来る様子をショウウインドウの人の人形の毛皮と濃霧を用いて表現した。プ

ロレタリア短歌では題材にしなかった季節を敢えてプロレタリア短歌のように歌った。プロレタリア的素材を短歌的に、短歌的素材をプロレタリア短歌的に歌うことで美代子は自身の歌を再生させようとした。そして、帰国後の美代子の歌には、アパート生活や自身の盲腸炎や手術といった生活感のある私性の強い素材が歌われてゆく。

5 富岡冬野の『空は青し』

『微風』刊行の翌々年、一九二六年（大正十五）七月に富岡冬野は幼馴染で一歳年下の医大生松崎啓次と結婚する。そして松崎とその友人達からの影響でマルキシズムを学ぶ。一九二八年（昭和三）、「三・一五事件」で松崎は検挙され拷問を受けるが、その時の様子を歌った歌を同年七月号「心の花」に出詠したのを最後に冬野は長く欠詠する。松崎は医者にならず映画の道に進み、プロキノ（日本プロレタリア映画同盟）の幹部として活躍、冬野もプロレタリア運動に身を投じる。この時期、冬野は松崎流子の名で「戦旗」にメーデーの参加記、プロキノの機関誌「新興映画」に映画評を寄稿している。

しかし、冬野は短歌とプロレタリア運動を関わらせなかった。「三・一五事件」を歌った歌もいわゆるプロレタリア短歌とは程遠い。理論的には松崎をリードするほどの傾倒ぶりを思うと不思議だが、冬野にとつて短歌とプロレタリア運動は相容れないものだった。プロレタリア短歌の特徴である破調や、自然の美しさを詠まないこと、また荒々しい言葉遣いや直接的な権力への怒りの表現などは冬野の短歌観とは真逆のものであったようだ。プロレタリア運動の火が消えた後、冬野は五年五ヶ月の休詠を経て、再び短歌に戻って来た。

『空は青し』の編集は急逝した冬野に代わり、齋藤史と片山広子が行った。史はその折のことを「ⁱⁱ順序等も、なるべくそのまゝに、あの方のお気持ちに崩さないやうに、と念じた。」と記す。構成は逆編年体で、上海での歌からなる「上海時代」、上京し作歌を再開してからの「砧村時代」、京都での少女から結婚後に歌を中断するまでの「昭和三年―大正九年」の三つの大きな章から成り、章の中でさらに細かくタイトルが付けられている。「昭和三年―大正九年」の歌には『微風』と重なるものも多

い。

美代子と違って、冬野の歌には時代による劇的な変化はない。再開後も自然や植物の歌が多く、都会的な素材を詠み込むことはあまりなかった。ただ、歌に使う素材や語彙の幅は『微風』の時代より広がり、カクナ語も使われるようになり、表現も具体的にになった。再開後の冬野は東京に住んでいたので、歌会や研究会に参加し、同世代の歌人から大いに刺激を受けていたようだ。しかし、新興歌人連盟はもちろん、プロレタリア短歌から離れた前川佐美雄のモダニズムの動きにも呼応することはなかった。

また、プロレタリア運動の挫折感は大きく、憂鬱な気分を歌った歌も多い。

・絶え絶えに生きこしものを青葉してころ不敵の夢にふくらむ

富岡鉄斎という文人画家の祖父と歴史学者の父を持ち、最高の教育を受けながら、何不自由なく育った冬野にとって、プロレタリア運動で転々とするような生活は、またその挫折はかなりの心労だった。しかし、冬野にはまだ「不敵の夢」があった。亡くなる前年、齋藤瀏の「短歌人」の創

刊に史らと参加した冬野が、その直後、上海に渡ったのは、現地の若手作家とともに文学グループを作り、中国の新しい文化の仕事に寄与するという目論見があった。そんな中での肺炎による急死であった。

『空は青し』の白眉は「上海時代」五六首であるが、これは日本を船で出発する歌から始まり、到着した異国でのとまどい、望郷の念、上海の風物が順を追って歌われ、亡くなる間際の絶詠で終わる。まるでドキュメンタリー映画を見ているようだ。編集をした史の力も添えられているだろうが、「上海時代」は全体が一つの連作として構成されている。また、それぞれの歌に臨場感がある。次に「上海時代」から五首を抄出する。

- ・落日の光りの中ふるさとをの優しき島は限りとぞ見ゆ
- ・楡の樹も空なる雲もかささぎもわれを見知らぬ街にきて住む
- ・両脚の無い子が街に這つてゐる空にひそかな三日月のかげ
- ・南京路の夜のカフェに小猫みてすみつちよと遊ぶ秋となりぬる
- ・たちねの母な知りそね街角に乞食の子とわれはいさかひて居つ

一首目が冒頭歌で、上海行きの船が出航し、離れゆく日本の島に別れを告げる場面を歌う。二首目は異郷の地、上海に到着した歌で、人間ではなく、樹や空や鳥が自分を知らない街に来た、と詠むのに特徴がある。四首目は「南京路の夜のカフェ」と詠むことで、いかにも当時の上海の、ヨーロッパ風で洒落た雰囲気を感じさせ、小猫とすいつちよとの戯れに秋の訪れを感じさせる。また三、五首目は上海の負の側面を歌う。冬野が上海に渡る二年前、上海は第二次上海事変で日本軍の攻撃を受けた。その傷跡として、街のそここに負傷者がおり、両脚を失い地面を這っている子、親を失い物乞いをする子がいる。そんな痛々しい光景を冬野は歌った。

このような歌と『微風』の歌を比較すると、素材の幅の広がりを実感すると共に、それをありのままに伝えようというリアリズムの姿勢を見ることが出来る。

冬野が上海の荒廃、とりわけ民衆の悲惨さを詠ったのはもちろん彼女のプロレタリア運動によって培われた視点であろう。しかし、その表現においては、映画の影響が考えられる。夫の松崎は映画プロデュー

サーで、冬野自身も映画評を書いたり、主題歌の作詩をしている。松崎は商業映画に転向した後、東宝で文化映画の製作に関わるようになった。「砧村時代」の中に「試写室」という連作があるが、これは松崎が

関わった日本軍の上海への軍事侵略を追いかけたドキュメンタリー映画『上海』（昭和二三）を素材にしている。この映画は戦意高揚のために作られたが、荒廃する上海の街並みや、戦争によって傷つけられた人々を生々しく映した。先の冬野の、両脚のない子の歌や乞食の子といさかう歌も、映像的な印象を受ける。特に両脚のない子が這う街の、その上の夜空に三日月が光る光景はまるで映画の場面のようにだ。また、船が出航し島がだんだんに遠ざかり小さくなってゆく歌、南京路ナキンロウからカフェ、猫、すいっちょとズームインしていく歌もとても映像的である。表現方法において映画の影響を受けたのは間違いないだろう。

しかし一方、冬野は引き続き、植物、光、雲、空、月といった自然物、秋といった季節を歌う。伝統的な素材への志向は初期より変わらない。それらの自然物、空や月といった大いなるものを詠むロマンティシズ

ムが変わらぬ冬野の特質であった。それがリアリズムと良い具合にマッチして、「上海時代」は、上海の惨状を詠んでも詩的な作品になった。

6 栗原潔子の『寂寥の眼』

栗原潔子の『寂寥の眼』は、四冊の歌集の中で最も日常性が強い。

明治末期に文学界を制圧した自然主義の影響は短歌にも強く及んだ。篠弘はⁱⁱⁱ 自然主義文学運動と短歌の関係を、「散文と定型との相互乗り入れ」とし、自分の生き方を問い、赤裸々に人生を描くということが、今世紀の短歌の起点であることを指摘している。そのような中で、大正期に全盛を迎えたアララギが、「生活の現実根ざした堅実な写生」を打ち出した。自ずと、歌は散文化し、日常生活をリアルに描く連作が好まれるようになった。

潔子が『寂寥の眼』後記で「私の歌といふのは、結局我とわが生きざまのあはれさを嘆きつつ、纒かに心を保って来た長い年月の身辺雑記であるに過ぎぬ。」と述べるように、この歌集では日常の細細とした出来事を連作にして歌ったものが多い。例え

ば、息子の中学入試の連作では、面接に同席した歌から入学が許されて夫の実家に報告する歌までが並び、まるで小説かエッセイのようだ。みずみずしく絵画的な『潔子集』とは打って変わり、生活感あふれる歌に驚く。裕福な実家の反対を押し、斎藤與里門下の画家栗原亮と若くして結婚、共に新しい芸術への夢を見た潔子だったが、現実には苦闘の連続であった。経済苦、三男一女の子育て、長男の病と死、自身や夫の病：その中で潔子は歌を詠みつつ、小説も書いた。もちろん歌壇の趨勢と、新興歌人連盟への参加などにみられるような積極的な研鑽にもよるが、実生活の苦闘が潔子をリアリズムへと向かわせたことは想像に難くない。

『寂寥の眼』は膨大な歌数の歌集で、前編と後編に分れている。前編は昭和十一年からの編年体で年代ごとに細かいタイトルを有する。後編は前編より古い歌を年代によらず七つの章に編集している。前編の昭和十四年の中に『金を政府に』という五首ほどの短い連作があるが、これが潔子の特徴を大変よく表しており面白い。以下にその五首を引用する。

・相そむく日も早なけむ夫と吾がをよびに古りし指環はづすも

・うつそみの小指をよびげざむくたまゆらの感覚に金の重みのこれる

・いつしかと長き日はすぎつ掌にころがしみつつ古き指環とおもふ

・わが心とともに傷つき汚れたる指環なりつくづく見つつ親しむ

・うつそみの一生の道よを誓ひたる指環なりしづかに光りよどめる

まるで短編小説のような連作だ。金は、戦時下においては政府に差し出さねばならず、夫婦が結婚指輪を外して供出したという物語だ。この頃、すでに結婚二十年が過ぎており、今更これを外したからと言ってお互いを裏切ることはないだろう、という一首目から始まり、指輪を外した指の違和感を詠んだ二首目に続く。三首目では長かった結婚生活を回想し、四首目は指輪の傷と汚れに自らの心を重ねる。最後の、一生を誓った指輪に静かに光りがよどむというのは、思うようにいかなかった結婚生活への諦念が込められている。まるで私小説のような味わいの連作で、金の供出という時代性も巧みに取り入れられている。

本来の自然主義が上手く根付かなかった

日本において、自然主義は私小説として展開された。潔子は小説も書いており、娘孝子によると(Ⅳ)「心の花」に私小説風の短編を掲載し、一九二八年(昭和三)から文芸同人誌「火の鳥」にも所属し、一九三三年(昭和八)までに少なくとも一四篇の短編小説を書いている。その経験が連作にも生かされているようだ。元来、潔子は『潔子集』の序文で信綱に「潔子さんの歌は、奥ふかい心の流の動き出るまにまにうたつたもので、一首でいひたらぬ折は何首にもうたつた連作風の歌が多く」とその連作志向を指摘されていた。もちろん主題を決め、ストーリー性を持たせた『寂寥の眼』の連作とは全く異なり、『潔子集』のそれはあくまで連作風のものに過ぎない。しかし、思いが一首にまとも切り切らない潔子の特徴を信綱は早くから見抜いていた。

また、潔子の『寂寥の眼』の日常性、具體性は、歌集に生活記録としての価値を与えた。先の金の供出にまつわる歌も時代の記録としても貴重だし、戦前の受験や修学旅行といった子どもの生活、また職業としても母親と子どもの関りなど、記録としても

とても面白い。

そして、潔子についてはもう一つ、その独特な韻律についても言及しなければならない。これも『潔子集』の序文において信綱が「新しい短歌への暗示」とまで評した潔子の破調は、その後も続いた。大正期は口語短歌運動が盛んになり、それがプロレタリア短歌にも繋がったのだが、信綱が潔子の破調に対して理解を示した背景には、この大正期の韻律の変化や模索の流れがある。萩原朔太郎が『月に吠える』で口語自由詩を完成させ、大正末期から昭和初期には、西欧からダダイズムやシュールリアリズムが流入した時代だ。

『寂寥の眼』は七割近い歌が破調である。しかもそのほとんどが字余りで、『金を政府に』の五首もすべてに字余りがある。三首目の結句「古き指環とおもふ」は十音、四首目の四句「指環なりつくづく」は九音、五首目の四句「指環なりしづかに」も九音と大幅な字余りだ。字余りはポリュームがあるだけに、そこが強調される。「古き指環」が、「つくづく」が、「しづかに」が読者の心に強いインパクトを与える。このように潔子のリズムは、勢いにまかせたとい

うより、意味の上でも考えて作られたリズムなのである。

7 齋藤史『魚歌』

四人の中で一番若い齋藤史は、一九二七年（昭和二）、十八歳で「心の花」に入会した。史は「心の花」の軍人歌人として有名な齋藤瀏を父に持つが、十七歳の時に旭川の家滞りした若山牧水からすすめられ歌作りを始めた。その後、信綱のすすめで「心の花」に歌を出すようになるのだが、他の三人と異なつて信綱の添削は受けなかつた。翌年、「アララギ」にも短期入会する。そして、一九三一年（昭和六）プロレタリア短歌から離れた前川佐美雄と共に「短歌作品」を創刊。「カメレオン」「日本歌人」と雑誌は変わるが、史は前川とモダニズム短歌を担つてゆく。

史の『魚歌』もまた編年体で、昭和七年から昭和十五年までの年代ごとの章立てがあり、その中に更にタイトルが付けられている。フランスの租界、アクロパティクの踊り子、パイプオルガン、ミモザ、オルゴール、太陽神……このような言葉が並ぶ歌集の冒頭は、ヨーロッパの洒落た雰囲気であ

ばいである。その中に次のような有名歌も置かれている。

・ たそがれの鼻唄よりも薔薇よりも悪事やさしく身に華やぎぬ

明るく自由でアンニユイ。モダニズムの香気にくらくらする。コクトーやアポリネールの詩、マチスやピカソの絵、またヨーロッパの映画からの影響があつた。

そして読み進めていくと、昭和十一年の章に二・二六事件を詠んだ「濁流」がある。事件では幼馴染が反乱軍の将校として銃殺刑、父瀏も反乱幫助の罪で禁錮五年の刑を受ける。

この「濁流」には三つの詞書が付いており、事件に基づくことがはっきりと示されている。次にその三つの詞書と二二首の中の六首を抄出する。

二月廿六日、事あり。友等、父、その事に関する。

・ 羊歯の林に友ら倒れて幾世経ぬ視界を覆ふしだの葉の色

五月廿日、童子生る。同廿九日、父反乱幫助の故を以て衛戍刑務所に拘置せらる。
・ 小さくていのち頼りなき子を抱きかへりし家にすでに父はなし

・ 暴力のかくうつくしき世に住みてひねもすうたふわが子守うた

七月十三日、歸土。わが友らが父と、わが父とは旧友なり。わが友らと我とも幼時より共に学び遊び、廿年の友情最後まで変らざりき。

・ あかつきのどよみに答へ嘯うそきし天あめのけものら須臾にして消ゆ

・ いのち断たるおのれは云はずことづては虹にぎはよりも彩いろにやさしかりにき

・ 北蝦夷の古きアイヌのたたかひの矢の根など愛す少年なりき

三つの詞書には日付まで記されていて、二月の事件、また五月の史の長女の誕生とその直後の父の拘留、そして七月の青年将校の死刑執行と彼らと史との関係が示されている。将校の栗原安秀と坂井直は、旭川の軍人子弟専用の小学校での同級生と後輩で、史の結婚後も家族ぐるみの付き合いがあった。そのような情報も詞書に記されていて、詞書によりドキュメンタリー性が強調され、リアリティのある連作のつくりとなっている。

先に記した史の歌歴に、「アララギ」への短期入会があつた。その頃、史は阿蘇で

行われた朝から晩まで勉強する「安居会」という合宿にも参加している。歌作りの初めにアララギの洗礼を受け、写実を身に着けた事の意味は大きい。

「濁流」の歌はリアリズムとロマンティズム、モダニズムの融合である。二首目の生まれ子を抱いて父なき家に帰る歌、六首目の刑死した友の少年時代をアイヌの矢の根という具体的な物を用いて偲ぶ歌は事実に即しリアリズムが強い。それに対し一首目は幻想的な歌だ。銃殺された兵士が羊歯の林の中に倒れていく様が浮かび、そして年月を経ても、彼らの死の真相や事件の全容が覆い隠されることが暗示されている。読者の目も羊歯の毒々しい緑に覆われる気がする、シュールでモダンな歌である。五首目は処刑される友からの言伝を「虹よりも彩りにやさしかりにき」とロマンティックに表現した。死刑判決の日、収監されている瀧の独房に「お世話になりました。ほがらかにいきます 坂井」、「おわかれです。おじさんに最後のお礼を申し上げます。史さん、おばさんによろしく、クリコ」との言伝が秘かに届けられた。クリコとは齋藤家での栗原の少年時代からの呼び名で

あった。彼らへの溢れる思いがロマン

ティックな表現を取らせた。四首目は解釈の難しい歌であるが、「天のけものら」は青年将校を、「あかつきのどよみ」は彼らを革命へと駆りたてた社会や軍部のどよめきを、「囁く」は彼らの大言壮語のさまを表すと読む。愛する青年たちを「天のけもの」に喻えたのは、やはりいかに崇高な使命感をもっていたとしても殺戮を犯したからだ。そして「須臾」、ほんのわずかの間にその理想と共に彼らは消えていった。有名な三首目に関して、暴力を「うつくしき」と表現したことについて、後年の史は、「Ⅵ」
「権力を取ろうとしたのではない、純粹な彼らの暴力とそうでない暴力の差を言いたくてこのような表現をした」という趣旨のことを語った。Ⅱ・Ⅱ六事件については様々な見解があるが、この連作には彼らへの深い愛情とその純粹さへの痛み、また彼らの背後に蠢く権力の闇への怒りが込められている。この特異な難しいテーマを詠む際に、史はこれまで学んだすべてを総動員した。そして、アララギから学んだリアリズム、前川佐美雄らと追求したモダニズム、またロマンティズムが見事に融和し、線

の太い連作が生まれた。

『魚歌』は出版当初、歌壇よりも詩人や小説家から大きく認められた。特に萩原朔太郎からは、北原白秋の『桐の花』以来の歌集と激賞される。

8 モダンガール達の「おのがじし」

以上四人の歌集を見てきたが、この四人に共通するのは、リアリズムの大波をかぶりつつもそれに呑み込まれることなく自らの表現を探った点にある。プロレタリア短歌の影響を受けつつ母性というテーマを追い続けた美代子、私小説と連動させながら独自の韻律を探った潔子、リアリズムを取り込みつつもロマンティズムを手放さなかった冬野、リアリズムとモダニズム、ロマンティズムを見事に融合させた史。彼女たちは、時代に翻弄されつつも、時代から滋養を汲み取り、自分自身の表現を探し、歌を豊かにした。これはまさに「心の花」の「おのがじし」の精神を体現したことになる。また、時にわがままとも取れる彼女たちの挑戦を、師の佐佐木信綱が実に暖かく見守り、陰に陽に支援したことを付け加えないわけにはかない。

近代化が進む一方で、貧富の差など社会に矛盾が広がった時代、彼女たちは目を大きく開いて社会を見つめた。女性歌人達にとって、これは大きな収穫だった。今、女性たちの優れた社会詠が盛んに詠まれているが、この時代が一つのステップになっていることに間違いない。激動の歴史の中で、新しい時代を拓くための運動に臆さず飛び込み、そこから短歌の滋養を汲み取ってきた彼女たちは、やはりモダンガールと呼ぶのにふさわしい。

五島美代子（一八九八—一九七八）東京に生まれる。一九一五年（大正四）竹柏会入会。一九二八年（昭和三）、「心の花」を退会し、新興歌人連盟に加盟。一時歌作を中断するが、再び「心の花」に入会する。合同歌集『新風十人』に参加。後に歌誌「立春」を創刊し、戦後まで長く歌壇の第一線で活躍する。母性愛を歌った歌に特色を見せ、歌会始選者、美智子妃の御歌指南も務めた。歌集は『暖流』『新輯母の歌集』『五島美代子全集』他。

栗原潔子（一八九八—一九六五）鳥取に生まれる。一九一三年（大正二）竹柏会入会。

一九二八年（昭和三）より「心の花」選者を務める。新興歌人連盟に加盟し、また、文芸同人誌「火の鳥」にも所属し小説を发表する。一九五〇年（昭和二五）創刊の「短歌風光」を主宰し、築地正子、竹山広を育てた。独自の韻律、内省的な歌風を持つ。歌集は『潔子集』『寂寥の眼』『栗原潔子歌集』。

富岡冬野（一九〇四—一九四〇）京都に生まれる。一九一九年（大正八）竹柏会入会。文人画家富岡鉄斎を祖父に持ち、古典の素養が深く、早くから頭角を現した。映画プロデューサーの夫とプロレタリア運動に参加し、一九二八年（昭和三）より歌作を中断し、「戦旗」や「新興映画」に映画評等を執筆する。歌作を再開し、一九三九年（昭和四）「短歌人」創刊に参加。上海に渡り急逝する。歌集『微風』遺歌文集『空は青し』。

齋藤史（一九〇九—二〇〇二）東京に生まれる。一九二七年（昭和二）竹柏会入会。一九三一年（昭和六）、前川佐美雄と「短歌作品」を創刊。「カメレオン」「日本歌人」とモダンイズム短歌の一翼を担う。父瀏が二・二六事件に連座し、それを歌う。一九三九年（昭和十四）「短歌人」創刊に

参加。合同歌集『新風十人』に参加。戦後は歌誌「原型」を主宰する。歌会始召人、芸術院会員。歌集は『魚歌』『ひたくれなぬ』『齋藤史全歌集』他。

(i) 「朝やけ」後記 五島美代子『新風十人』一九四〇年 八雲書林

(ii) 『空は青し』について 齋藤史「短歌人」一九四一年八月号

(iii) 創刊一〇〇年記念座談会「短歌百年を考える」 「心の花」一九九八年六月創刊一〇〇年記念号

(iv) 「マトリョーシカ」栗原孝子「心の花」二〇一一年七月号

(v) 「おやじとわたし」二・二六事件余談『齋藤史歌文集』二〇〇一年 講談社文芸文庫

(vi) 『ひたくれなぬに生きて』齋藤史 一九九八年 河出書房新社

久松宏二

佐佐木信綱は「心の花」で何を目指し、何を伝えようとしたのか

— 明治三十二年から大正期の「竹柏会」全国大会を指針として

1. はじめに

明治三十一年から大正期にかけての「心の花」^①が、総合誌的な役割として様々なものを掲載していたことは、『心の花』999号特集心の花83年史」から知られる。その時代の掲載内容をみることは、その頃の佐佐木信綱が目指した方向性を知る上で一等の資料となる。それでは信綱が目指したものはどのようなものであったのか。そのためにどのようなことが誌面に反映されたのか。千五百号を迎えるにあたり改めて信綱が「心の花」で何を伝えようとしたのかを知ることは大事であると考ええる。当時の会員が何を共有したのか。我々は何を視野に入れるべきなのか。信綱の「心の花」を見ることで確認する機会としたい。本稿では「竹柏会」全国大会を取り上げ、信綱の

指針を確認しつつ論じる。

(注) 本稿で「心の花」は、竹柏会の機関誌のこととする。なお、本稿では

「復刻版『心の花』(第一期〜第三期 教育出版センター発行)」を主に用いた。

佐佐木信綱』(『常磐木』前後)(桜楓社昭和五七年発行)から引用。

2. 「信綱の「心の花」に対する評価

最初に、これまでの「心の花」と深い関わりのある人の評価をみることで本稿執筆の手がかりとする。

2-1 佐佐木幸綱の評価

まずは、佐佐木の二点から、信綱の方法、「心の花」の方向性と立ち位置を確認する。アは『研究資料現代日本文学』⑤短歌「心の花」の項目の【概史】【役割と評価】(明治書院昭和五十六年発行)から引用。イは『佐

柏会の機関誌へと脱皮。佐佐木信綱主宰。石樽千亦編集の線を打ち出し、(中略筆者記以下同)総合誌的な色彩は大

正年間まで強く、(以下略)【役割と評価】『心の花』は、結社として〈方法〉を提唱することがなかった。佐佐木信綱は、歌人であると同時に、『万葉集』研究者であり、和歌史、歌論史の研究者であった。彼の、そうした研究者としての視点が、歌を単一の方法によって縛ることを忌避したのであった。(傍線筆者以下同)信綱が考えていたのは、小説全盛の時代にあつて、短歌が生きのびるためにはどうすべきか、

という問題であった。

イ『新月』刊行前後から「心の花」は思いついて反歌壇的な雑誌づくりをしている。一は万葉集研究および万葉研究史研究に力を注ぐ。一は、文壇人の大幅な起用である。(中略)歌壇から身を外らして独自の歩みをとろうとした信綱の姿勢が、ここに読みとれるのである。

2-2 久松潜一・石川一成の評価

次に久松と石川から、主宰者としての姿勢を確認する。

ウ「佐佐木博士の短歌観」久松

65巻6号(昭36年)^(注)

「ひろく」は(中略)、それは結局歌壇から短歌を大衆に開放することであり(中略)「ふかく」からは(中略)誠実摯な人生探究を意味する。(以下略)

エ「心の花の歩みと信綱」石川

68巻4号(昭39年)

信綱はいうまでもなく作家であり、学者であつたが、それ以上に、個性豊かな人間の力を総合し、組織する指揮者、更に経営者としての天分に恵まれていた。

本稿ではこれらの言葉(特に傍線部)を道標として、信綱が「竹柏会」会員に理念・指針をどのように示したのか、そこでは何を大事にしようとしたのかについて「全国大会」を丁寧に見ることと論じるものである。

(注)「心の花」の引用の場合は、発行巻数・発行年とする(以下同)

3. 竹柏会「全国大会」について

結社において「全国大会」の役割は大きい。本稿では「心の花」を考える上で、竹柏会の「全国大会」を知ることから始める。

3-1『ある老歌人の思ひ出』「大会」^(注)

同じ道を進む人々が互に睦び、相親しむ機会としたい、心の花を刊行した翌年の明治三十二年から、毎年四月、(時には秋季にも)大会を催して、諸名士の講演を聴き、終つて、余興、園遊会に移るやうにし、当日の記事を同人が書いて、それを心の花に掲げることとした。

(注)朝日新聞社 昭和二十八年発行

信綱の文章から大会の全体像が知られる。大会の様子は、第一回から「心の花」には同人の記事がある。記事を読むことで全国

の「竹柏会」会員が共有できる。このことは注意しておきたい。

3-2参加者の様子

大会参加者の様子を「心の花」から引用する。人名は記録者である。

15巻6号(明44年) 久保井倉吉

此の大会の如く老若男女貴卑の別なくあらゆる階級の集団にして、斯くも全く心から互に打ち解けて、後なるは前を推し、上なるは下を引き立てらるゝ其様は、恐らくは此会を措きて他にはあるべしと思はれずこれ偏に同好の士が互に敬虔の然らしむる所とはいへ多年先生が誘掖に全力を注がれ、只管明治歌壇の発達を促さるゝの然らしむるによらずんばあらざるべし

大会に、あらゆる階級が参加していることがわかる。歌を広く大衆に普及するという信綱の姿勢が伝わる。

3-3披露

14巻5号(明43年) 木下利玄

川田為則氏が演壇に表はれて、兼題春野の披露をせられた。氏は(中略)新しき式を考へられつゝあつたが、苦心の結果、近く案出せられたのが、今日の披露

である。流暢なる朗読よく春野の情趣に叶ひて、広間に集る人々を楽しませた。

披講の最初は第一回大会からである。第十八回の挨拶で、信綱は次のように述べる。

この会は遊楽懇親を旨とした会でありますから、諸方の為に楽しい半日の清遊を供すればそれでよいのでありますが、

諸君がよんで出され、これから間島琴山君の披講せられる兼題の歌が、自ら後世に伝はつて万葉集第五の梅花の詠の如くならんことは、自分の希望に堪へぬところでありませう。

信綱は、披講を大切にしていた。万葉集第五の梅花の詠の如くならんと披講の記事を「心の花」に残す。そしてこうした記事が、その信綱の思いを後世に伝える役割を担うわけである。このことは注意しておきたい。

3—4 信綱の開会の辞

「竹柏会」全国大会の趣意を、信綱は会員に語る。これは「竹柏会」が目指す方向を表し、このメッセージは「心の花」読者全員の共通理念となる。次に二回分の「開会の辞」を取り上げる。

A 15巻5号(明44年) 趣味の教養

わが竹柏会の会としての特質は、会員の多方面であるといふ事有ります。男女両性にわたり、社会の各階級各方面にわたつて居る事有ります。我が会員のうちには、種々の職業に従つて居る人、種々の境遇に居る人があります。それらの人々が、歌文を楽しむといふ一つの点に於いて、共通一致して一つの竹柏会といふ会を形作りてをるの事有ります。我が会の趣意ともいふべきものは、おのづから此特質の間で成立つて来るのであります。即ち我が会の趣意とする所は、(中略)我々

人間の教養の為に詩歌を学び楽しむといふ事になるの事有ります。(中略)一歩進んで自ら楽しんで作るといふ心のゆとりこそは、まことに貴い楽しみで有ります。(中略)要するにこの高尚なる文芸趣味が、社会の各方面へ普及して、社会の一面を美しい花園としたいといふのが、我が竹柏会の大体の趣意とするところで有ります。(中略)此庭園で、同じ趣味に遊ばるゝ旧き友新らしき友が、互に談笑しつゝ、此半日を楽しく過ぐされん事を希望するの事有ります。

信綱は「竹柏会」会員は、歌文を楽しむ

いう点で共通一致するという。我々人間の教養の為に詩歌を学び楽しむということ。そしてこの高尚なる文芸趣味が、社会の各方面へ普及して、社会の一面が美しい花園となること。この【趣味の教養】は会員にとつて大事なメッセージなのである。

B 16巻5号(明45年)「園」に就いて

信綱が「今日の兼題の園といふこと、また我が竹柏会の一つの名である竹柏園の園といふ事に就いて、思ひ起した事で有ります。」として述べたのがこの会の開会の辞。少し長くなるが、要約しつつ引用する。園というものは、(中略)公の園すなわち「公園」というものが有る。(中略)そこは自由に散歩したり休養したりするやうに設けられた所であると述べる。そして次の三点を言う。

① (竹柏会は) 大きく見たならばまたこの公園といふべきものであらう。

② 文芸同好の人々が一つの団体を為して互ひに学び互ひに清き楽しびを味はひあつた例は(中略)比較的著るしい形をそなへて来たのは(中略)徳川時代で有ましよう。

③ (竹柏会が) 明治の社会といふものに

於ける文芸の小公園で有る(中略)。我々は門戸を開放して志ある人々は多く受け入れしかもそれと共に園本来の特色といふものを決して没了する事なく、益々発達させて園をもひろげ其中に生ふる草木をも繁らせて行きたいと思ひます。(中略) 一に会員諸君の熱心をまつ外は無いと思ひます。

信綱は「竹柏園」(竹柏会)が文芸の「小公園」であるという①。信綱の一つの理想は徳川時代であり、相互の団体が自由に行き来をしたところにある②。「竹柏園」も明治の小公園として門戸を開放し園本来の特色をなくすことなく志あるものを広く受け入れたい。そのためにも会員の熱心を待つという③。これが、信綱が目指す「竹柏園」(竹柏会)であり、全国の会員に送るメッセージであった。

・木立にほひ百鳥うたふ我あそぶ心の園はひろくしありけり

この時の兼題は「園」で、この歌は「心の花」での信綱の詠作(「心の園」)である。開放された園だからこそ、草木や鳥と共に楽しんで広く【趣味の教養】として歌を学び、それぞれの花を咲かせる。公園であり、人

が自由に出入りできるという公共という理念と、そうしたいくつもの公園を高所から眺めるという視点が信綱にはあった。そしてその理想の姿に「徳川時代の各団体」を思うのであった。

「心の花」のバックナンバーを読むと、近世の歌人論の多さが目に留まる。しかも、ある系統の歌人に偏ることのない取り組み方である。そこには「徳川時代の各団体」が自由に往来する様を高所から眺めるという視点があったと考える。この二つの信綱の辞は「竹柏会」を形成する上で大切な指針であったといえる。そしてこの指針を具現化するのが講演や余興であった。

4・講演と余興

大会は、全員相互の親睦の機会を大事にした。その一つが余興・園遊会である。

4―1余興

16巻5号 消息 山川柳子

会は披露に始まり余興に終りて庭園の模擬店に移り旧誼を暖め新新を結び欲楽到る所に湧き候吾等は竹柏園の年と共に榮えて其下蔭に慕来る者益々多きを加ふるを無上の喜といたし候

「心の花」には、園遊会に屋台が出て賑わう様子が掲載される。「心の花」を読む人が大会の雰囲気や素晴らしさを感じる機会であった。

4―2講演

14巻5号 木下利玄

新渡戸博士の演説が始まった。博士は、自分は歌も詠めぬ無風流者なのに、今日の大会に出るのは、忠臣蔵の芝居に弁慶が出るやうだなど、諧謔を以て、演説を始めた。(中略) ゲーテのファウス上の梗概を至極通俗に、簡単にお話なされた。敷島の道行く人として、外国文学を知りたく思ふ。今日の博士の講話は皆喜んで聴いたのである。

会員は、外国文学を知りたくて喜んで聴く。【趣味の教養】の雰囲気は大会にはあった。

4―3講演者の様子

会員の【趣味の教養】を育むべく講演者の陣容も様々である。当時の世界の教養を会員に提供していたことがわかる。また、従来の「和歌」という形式・内容にとどまらない表現・発想の可能性を伝えようとする思いも知られる。次は幸田露伴の講話冒頭部である。

3巻6号(明33年) 幸田露伴

私は今までサッパリ演説などを致したことはございませぬが、佐々木先生から何か話をせよとのことで是非なく此所へは上りました。所が唯今福地先生が仰つしやつた如く、私も矢張り和歌の道にはマルで素人です。(中略)併し此和歌と云ふものは、単に和歌一つだけで世の中に立つて居るものではなくして、その兄弟若くは姉妹として種々なる言葉を持つて居るのです。例へば詩と申し或は文章と申すのも総て同じ側のものであらうと存じます。是等は丁度菓子子の金平糖のやうなものであります(以下略)露伴の講演は面白く教養にあふれ、聴く者に気づきを与える。それは他の大会の講演をとつても同様で、レベルの高さは当時の最高水準であつたと想像される。

5. 「心の花」にみる「趣味」という語

この時代「心の花」において「趣味」という語がキーワードとして用いられる。「趣味の教養」が「心の花」の誌面においても心がけられていた事例といえよう。三点紹介する。

5-1 「心の花」の「趣味」

① 竹柏園歌会席上講話

9巻1号・2号(明38年)

「少年文学辨」 巖谷小波

家庭に文学の『趣味』をあたへると云ふことに付けて、家庭に文学趣味を持つて貰ひたいと云ふのが、私の年来の希望であります(中略)少年の中から文学趣味を解して 貰ひたいと云ふのは元より希望(以下略)

9巻1号「雑俎」鳥居龍蔵「俚歌童謡」での講話について「七十余名来会せられ候(中略)人類学者 鳥居龍蔵氏俚歌童謡といへる題目の下に趣味深き講話をせられ」(竹柏園歌会納会)

② 信綱の言葉

10巻1号(明39年)

【第十巻第一号のはじめに】

つとめて穩健の態度をとり来りしもの、以て新奇の目を驚かし、なしといへども、徐ろにその理想のもとに進みつゝ殊に一面一般の民衆と接触して、いささか国民的趣味性の発達に貢献し来りたる効果は、また諸君の認められし所なるべし。

以上のように「国民的趣味性」の発達に向け、信綱は「心の花」の誌面を充実させるべく企画を整えていたと考えられる。

6. 佐々木弘綱顕彰

信綱は「全国大会」において、弘綱を顕彰する。まず信綱にとつての弘綱についてみる。

6-1 信綱三部作に見る弘綱

①『明治大正昭和の人々』(注1)「佐々木弘綱」予が常に幸に思っている二つの事、その一つは輝かしい明治の大御世に生を享けたこと、他の一つは、吾が父を父として持つたことである。

②『ある老歌人の思ひ出』「先人のために」にも「亡き父に受けた大いなる恩にいさゝかでも報いたく一年祭歌会を開催した」とあり、以降五年祭・十年祭の記録を載せる。

③『佐佐木信綱』作歌八十二年「大正二年(注2)四月」(注2)

木村正辞先生が世を去り給うた。先生と、チェンバレン先生と、わが父はわが生涯の三恩師である

(注1) 新樹社 昭和三十六年発行

(注2) 日本図書センター一九九九年発行
信綱の晩年の記述である。ただ②の「先人のために」のように門人・弟子達による弘綱の顕彰が早くからあったことは注意したい。次に、全国大会での顕彰の記事をみる。

①からは弘綱の「竹柏会」という思いが伝わる。②は信綱の辞であり、そこには石川という指揮者・経営者の天分を窺い知ることが出来る。

6-2 大会での弘綱顕彰

① 4巻5号(明34年) 峯百合子

二階の床にかけたる故翁故刀自の御絵
かたちよ、物こそたまはね、椰の木陰
いや茂りに茂りゆくをさも喜ばしげに
ながめ給ふと見ゆ。(以下略)

第三回竹柏会親睦会。床に弘綱の絵姿をかける。椰の木の繁栄を喜ぶ姿を想起し、会員同士親睦の大切さを会員に発信した記事である。

② 15巻5号 趣味の教養

椰は(中略)「とこしへに縁をよそう」
て、其葉が一枚では強くないが、二枚合せると破ることができないので、父はそれを面白いと思ひ、号を椰木園即ち竹柏園とつけた。「自分もそれを襲うて竹柏園といひ、

やがて此会をも竹柏会とつけました。」「亡父の考が幸に実現せられて、亡父が多年齢うた結果として、今日の盛なるに至りましたのは、亡き霊も天がけり喜んで居る事と思ひます。」信綱は、弘綱を讀え竹柏会の栄えることを寿ぐ。そして自分が創立者の理念を踏襲していくことは、今日の会員の団結につながり、このことを弘綱も喜んで思うと思うと席上で語る。

6-3 佐々木弘綱略伝

信綱は9巻10号(明38年)で「佐々木弘綱略伝」(以下「弘綱略伝」)を書く。こう

いう伝記を載せることが、弘綱を知らしめる方法として大切であった。「心の花」では、信綱が特に伝えたいという歌人は詳しく書かれる。例えば大隈言道や野村望東尼がそうである。更には賀茂真淵や本居宣長、戸田茂睡・香川景樹・橘曙覧。明治のこの時期、基礎資料として人物略伝は大事な仕事であった。また信綱はそれまで知られていない近世の歌人を世に紹介した時期でもあった。そうした中「弘綱略伝」は、顕彰にふさわしい内容であった。ここでは【初学者に対する指導】について引用する。父は生涯著書と教授にいそしみ、著述少

なからず。(中略)書を著はずは一部も
多く世の人に読まれむこそ望ましかれ、
(中略)父おもへらく、学の道は普及せ
しめざるべからず、そを図るはたゞ一
つ、書あるのみ。その書果してよからむ
には、そを讀みし中に大なるすぐれ人も
出でむ。されは初学者の人を導く書をつく
ることたやすからず、一步をあやまれば
後進を惑はず弊ありとて、かの古今集遠
鏡、唐詩選国字解の類の初学を益するこ
と少なからざるを思ひ、それに倣ひて諸
種の俚言解を著はしぬ。

初学者に対しての指導がいかに大切かを述べた部分である。中でも信綱は「書」の大切さを弘綱から踏襲する。「初学の人に対して」の書を作ることは易しくなく、一步を誤れば弊となると述べ、弘綱の「詠歌自在」「千代田歌集」を評価する。この時の初学者の指導法の大切さは、その後の信綱の基本姿勢であった。

6-4 53巻8号(昭24年)かへりみて

このように考える根拠の一つは信綱の「かへりみて」の文章にある。文章中、歌の指導に関する信綱の心構えが書いてあり、信綱が弘綱の考えを踏襲していたこと

が記される。

指導といふ一面について記してみようと思ふ。(中略)元来、歌は他の芸術と同じやうに、おのづから成るものであつて、指導は過程に過ぎない。しかし、おのづからなる道ではあるが、初学の人々に指導はなければならぬものと信ずる。はじめに登る高山には、案内者がなくてはならぬ。しかも案内者は、常に数歩を先行して、導く人に正しき道を示さねばならぬのである。自分はよく社友に語つた。(中略)自分は、一人でも多くの人々を斯の道に赴かしめようと、半世紀以上も努力して来た。ここに、指導者としての歩みに於いて、みづからを慰め得ることに満足もし、感謝もしてをる。

信綱が初学者に対しての指導を大事にしていたことがわかる。「心の花」にとつての【初学者に対する指導】は、弘綱・信綱父子にとり重要テーマであつた。そしてそのための「心の花」の誌面作りが大事にされた。このことは注目したい。

6-5 【初学者に対する指導】

それではどういふ初学者指導をしていたのか。信綱は「心の花」(明43・44年)に「和

歌入門」というタイトルの文章を書く。^(註)また「和歌入門」の一部として17巻10号(大2年)に初学者に向けた「小沢芦庵と香川景樹(和歌入門の一部)」という文章を書く。その一部を引用する。

・芦菴と景樹とは、共に近代歌壇の大立物で又わが文学史を飾る歌人である。景樹に至つては、殊に歌才に於いて近世第一流と称すべきである。
更に景樹について一部引用する。

・景樹は単に歌才に秀で、居たのみならず、門弟に教授することも上手であつた。随つて彼の歌論の説き方は、和歌入門者の手引としても推奨すべきものが多いから(中略)興味を開拓するに有益なものとして、景樹の諸著(特に随所師説歌学提要)は初学の人は一読せねばならぬ。

傍線部のように景樹の諸著を、初学者は一読すべきであるという。これは弘綱の「書」についての指導を受け継いだ内容といえる。

(注) 「心の花」では巻14で7回、巻15で

5回の「和歌入門」を書く。また大正5年には「初めて歌を詠まうと思

ふ人のために」(9-11号)を書く。

6-6 『和歌入門』

「和歌入門」は、明治45年1月『和歌入門』として刊行。「心の花」16巻3号(明45年)には次のような広告文が載る(一部引用)。

本書は、初学者の道しるべの為に著されしもの、説明懇切に、引例豊富なれば、読者は知らず識らず歌心を養ひ、歌の真味を解し、自ら歌を詠み得るに至るべし。(以下略)

初学者に対して丁寧書いたものであることが窺える。そしてこうした教えが、弘綱から受け継いだ【初学者に対する指導】であつたと考えられるのである。

7. 信綱の徳川時代への視野を考える

—真面目な態度—

さて、3-4のB『園』に就いて述べたように、信綱の視野には徳川時代があり、近世歌人を「心の花」、『歌学論叢』(明41年刊)などで論じた。明治31年からの『続日本歌学全書』刊行以降、信綱により近世歌学が組織的に把握できるまでになる。こうした信綱の仕事についてここで論じる用意はない。ただ、次に挙げる信綱の文章が、

徳川時代の歌人に対する信綱の評価をふまえたものであると考えられることに注目したい。そのキーワードとは「態度の真面目さ」と「真の面目」である。

7-1 「真面目」について

その文章は、22巻10号（大7年）「歌に対する希望の一端」にある。

望むらくは、要するにもつと態度が真面目であつてほしい。而もその歌風とかいうものゝ如きは、もとより各作家の個性に基づいて種々様々であつてほしい。否、あらねばならぬ。（中略）地方色に富んだ歌、野趣のある歌、その地その所の人にして始めて作られるといふ歌がほしい。自分の所へ、朝鮮や満州や台湾や地方から歌が来るが、その地の景況を歌つても、少しも内地の作者のものと異ならぬ。（中略）要するに吾人が歌壇に對して希望する所は、各人各個の特色を發揮した真面目な作の現出である。而して真面目は模倣や、盲従や、追隨を許さない。（中略）やがて歌壇を單調的に陥らしめるやうなことはない。

「もつと態度が真面目であつてほしい」と信綱が大正七年の「心の花」読者に問う。そ

れでは信綱にとつて「真面目な態度」とはどういうことなのか。日本国語大辞典では「真面目」には「誠実であること。真心がこもつていて飾り気がないこと。誠意があること、そのようなさま。」という意味がある。これはつまり歌人の態度論ということもできよう。他人に迎合しないという態度である。傍線部中に「模倣」や「盲従」という言葉があるように「模倣や盲従ではなく自分の態度を誠実に貫いてほしい」ということなのだ。「歌風とかいうものの如きは」各作家の個性に基づいて種々様々であらねばならぬ」のに、それが「物足りない」と信綱は感じていた。それが「真面目な作の現出」の希望を書かせたといえよう。

それでは信綱は何を基準に「物足りない」というのか、信綱の理想はどこにあったのか。私は徳川時代の歌人の「真面目な態度」が基準にあつたと考える。

7-2 「家集のいろいろ」

12巻1号（明41年）に「家集のいろいろ」という信綱の論考がある。「心の花」発表後『歌学論叢』に収められた。この論考は、久保田淳の解説には「近世を中心に、私家集の価値から始まって、体裁（装幀・序や

挿絵の有無・書式・組織）、表題などについて述べたものである。」^⑧とある。

（注）「佐佐木信綱歌学著作覆刻選」（『歌学論叢』他四著）として覆刻された。解説はその時に執筆された。（本の友社 平成六年発行）

その「家集のいろいろ」では、信綱が徳川時代の様々な家集について論じた最後に、次の一文を書く。そこに注目したい。

家集は歌人の真面目の事業で、後世に伝へようといふ趣意で選ぶのであるから、誰しも真面目な名をと名づける故であらうと思ふ。

近世の歌人にとつての「家集」作りは「真面目の事業」であるということをいう。だからこそ、実に様々な体裁や表題が誕生する。そこには各自の自覚・自信があつた。信綱はこのように論じる。また、論考中では「真の面目」という語も使う。選集よりも家集には、個々の歌人の「真の面目」があり、歌の集としての価値はより高いと述べる。

そうした中で、信綱は特に香川景樹を評価する。「景樹は偉いと思ふ」という。それは景樹が「歌人たる事を以て大なる天職となし、人間の立派な事業として、その困

難なる生涯のうちにも大いなる慰を求めて、その天分をつくした」からだという。そして信綱自身も「此考を以て自分の天職を盡さむ事を心がけてゐる」と続ける。歌人の態度論から言えば、こうした態度は信綱の目指すものであった。そして信綱は、景樹の他に、野村望東尼・大隈言道についても「真の面目」と評価する。そして冒頭の大正七年に戻ってみると「態度が真面目であってほしい」という信綱の言葉には、彼らの態度が理想にあったということができるのである。

8・信綱の竹柏会「心の花」の形成

— 全国大会を指針として —

本稿では、信綱が明治三十二年から大正期にかけての「心の花」で目指したものは何であったのか。そのためにどのようなことが「心の花」誌面に反映されたのかを「竹柏会」全国大会の記録を基に論じた。

まず「全国大会」を通してみていくと、弘綱から信綱へと「竹柏会」の理念が受け継がれ、弘綱顕彰が大切であったことがわかる。信綱にとって「初学者に対する指導」は弘綱に倣うことであった。初学者が読む

べき本は何か、といった入門作法を「心の花」で繰り返し語ることが、信綱にとつての弘綱顕彰の具現化でもあったと考えられる。「心の花」にとつてこのことは第一に大切にすべきことのひとつであった。

次に信綱は、全国大会において「歌文を樂しむ」「趣味の教養」「公園という考え」「徳川時代への視野」といったメッセージを発する。この信綱の指針が、明治期終わりから大正期にかけての竹柏会形成と「心の花」誌面の充実をもたらす上で原動力となったと考える。そうした中、信綱の「真面目」を訴える姿勢は、信綱自身の態度として重要であり「心の花」においてその影響は大きいものであったと推察される。このことについては改めて検証したい。

以上のように信綱が理念・指針・態度を表明するのであり、そうした中で「竹柏会」「心の花」は形成されていくと考えられる。そしてその一つの形成の場として「全国大会」は大切であったといえるのである。



坂東歌会の人々 (P 50 ↓)