〈研究ノート〉

島木赤彦論

―句切れと結句との考察―

寺内璋仁

一

今はその名だけが残る短歌結社「アララギ」（明41・一九〇八―平9・一九九七）の歌人長塚節（明12・一八七九―大4・一九一五）の明治三八（一九〇五）年作「羇旅雑詠」（一三六首）には、白いものが数多く詠まれているとの指摘がある（北住敏夫『長塚節』近代短歌・人と作品シリーズ昭39）が、島木赤彦（明9・一八七六―大15・一九二六）五十年余の生涯の中で、特異な位置を占めているといわれる第二歌集『切火』（大4・一九一五）には、以前に調べたところでは赤・緑・青のいわゆる光の三原色の語を詠み込んだ歌が五五首（二〇・九パーセント）あり〈赤には丹・紅・朱を含み、緑・青の他に蒼・紺をも加えた〉、その他の色彩〈黒・黝・白・黄・褐色〉をも含めると二六三首中の九四首（三五・七パーセント）を数え、全歌数の三分の一強に達するという感覚的、色彩的な特色をもっている。特に「青」「赤」「黒」〈「白」も僅かに「黒」を上回る〉などの、どちらかといえば強い色彩の語が多く用いられているが、これについては久保田夏樹氏〈赤彦四男〉がその「内容の頂点を示すもの」として

太陽ぞ炎の上に堪へにける炎の上に揺るる太陽（「野に焚く火」大3）

の一首を挙げ、「灼熱して炎の上に揺らぐ太陽は、そのまま作者の内部にゆらぐ動乱の厳しさを思わせる」（『島木赤彦歌集』解説昭34）と述べているが、その他で色彩感の著しい例としては次のようなものがある。

まばらなる冬木林にかんかんと響かんとする青空のいろ（「八ケ岳」大2）

赤き血しほ地に垂れてあはれ炎々と燃えあがる青き茎の上の花（「赤罌粟の花」大2）

かきくらし五月雨るる丘のひた落ちにげそりと落ち

て黒き海かも（「稲毛の海」大3）

ところで、色彩的という点では「新古今集の一つの特色は色彩的絵画的といはれることである」（風巻景次郎『中世の文学伝統』昭23）の言葉を借りるまでもなく、『新古今集』が広く知られているのであるが、窪川鶴次郎氏によると『切火』には「三句と五句で切れる手法」が多いとして、

椿の蔭をんな音なく来りけり白き布団を乾しにけるかも（「椿の木」大3）

の一首を挙げられている（『現代短歌大系第七巻』解説昭27）。『切火』はこの、色彩的と三句切れという二点では新古今的性質を持つということになるのであるが、赤彦は『万葉集』の調子即ち万葉調の歌人と見做されていて、二句切れ・四句切れの齎す五七調として受容されているのであって、特に「三句切れ」は奇異な印象を与えずには措かない。

ただ、赤彦にあっては歌論と作歌との間に矛盾があり、歌論では主観語の濫用を戒めながら（注1）、作歌においては「若山牧水と並んで＜寂し＞を多用している」（金原省吾・伊東一夫『赤彦の人と芸術』昭24）と述べられていて、「寂寥の歌人」（雑誌『短歌』平6・3月号）の名で呼ばれる所以でもある（注2）。ともあれ、『万葉集』を渇仰した赤彦における『切火』の三句切れの問題からその特色を探ってみたい。

恩師の小関清明元高知大学教授は

正岡子規は早くから文学の要素を意匠（心）と言語（姿）に分かっている（『文学漫言』明27）。歌論に関する論文においては、この二要素は趣向と調子あるいは（歌）想と（歌）調と呼ばれ、子規が歌の論評をする場合には常にこの二面が述べられているのである。一般に詩歌における感情表現には内容によるそれと、形式（特に言語の律調即ち声調）によるそれとの二通りがあり、かつ両者は偏頗すべからざるものであるとすれば、子規が常にこの二面に触れたのはまさに然るべきところであろう。

（昭34年度国文学特殊講義「『万葉集』批評の展開」第三章「近代の『万葉集』批評」）

と述べておられるが、ここではその二面のうちで比較的に客観性が強いと考えられる後者について、赤彦における句切れ（注3）と結句の止め方との二点を調べてみることにした。

二

対象とした歌集は、中村憲吉（明22・一八八九—昭9・一九三四）との合著『馬鈴薯の花』（大2・一九一三）

＜『赤彦全集第一巻』ではそれ以前のもの九七二首が収められているが、習作期として除外した＞、『切火』『氷魚』（大9・一九二〇）『太虚集』（大13・一九二四）に至る全歌数一八六一首（注4）であるが、参考として遺歌集『柿蔭集』（大15・一九二六）をも加えることにした。

【第1表】赤彦各歌集における句切れ一覧

歌集名	初句切れ	二句切れ	三句切れ	四句切れ	句切れなし
馬鈴薯の花 二七一首	二 0.7%	二七 10.0%	三 1.1%	二三 8.5%	二一六 79.7%
切火 二六三首	五 1.9%	二四 9.1%	三〇 11.4%	一七 6.5%	一八八 71.5%
氷魚 八四二首	五 0.6%	一五二 18.1%	一〇一 12.0%	一一一 13.2%	四八〇 57.0%
太虚集 四八五首	三 0.6%	一〇七 22.1%	一〇八 22.3%	六〇 12.4%	二一四 44.1%
柿蔭集 三一八首	一 0.3%	五四 17.0%	六三 19.8%	五四 17.0%	一五〇 47.2%

＊1　この数値は＜別表1＞も加算されているので、『馬鈴薯の花』以外は実際の歌数よりも多くなっている。
　2　「句切れなし」は窪川氏が挙げている「五句で切れる手法」のものも含まれている。

【別表1】二句以上に句切れのある歌

歌集名	歌数	内訳
切火	一首	（3・4）一首
氷魚	七首	（2・4）一首　（3・4）六首
太虚集	七首	（2・3）一首　（3・4）六首
柿蔭集	四首	（2・4）一首　（3・4）三首

＊（3・4）等は三句と四句で切れていることを示す。

なお「万葉調」について述べている赤彦と斎藤茂吉（明15・一八八二―昭28・一九五三）の言葉も拾ってみた（注5）が、これらは同じ大正八（一九一九）年の執筆であり、「響き」という一語が共通して使われているものの、ともに句切れ自体への言及はない。また、茂吉には後年の「アララギ二十五年史」（昭8『斎藤茂吉全集第二十一巻』）に、「万葉調といふことも、実朝の万葉調、真淵の万葉調、宗武の万葉調、良寛の万葉調、子規の万葉調があった如くに、アララギ万葉調があった。アララギ万葉調のうちでも、銘々の歌調があった。」との言葉がある（注6）が、これも「短歌の声調は時代により個性によりそれぞれ異なる」（久松潜一『短歌概説』昭27）ということであり、万葉調そのものを具体的には述べていないのである。

それはさておき、今は北住氏の時期区分（「島木赤彦」

日本歌人講座6『近代の歌人Ⅰ』所載昭44）に従えば、一、習作期〈『馬鈴薯の花』以前〉・二、形成期〈『切火』まで〉・三、完成期〈『氷魚』以後〉となり、いきおい完成期が中心になるかと思われる。ともあれ、第1表による赤彦各歌集における句切れの特徴的な事項〈『柿蔭集』には例の「死にたまふ母」（茂吉）と並んで、「成功せる連作」（岡崎義恵『近代の抒情』昭31）という大正十四（一九二五）年作の一連も含むが、刊行事情が異なるため除外〉を列挙する。

1　初句切れは数値が低く資料にはなり難いが、『切火』の特異性を知るには十分である。

2　二句切れについては、『切火』以後はその割合が極めて高く、『太虚集』では『切火』の二倍を超える数字を示している〈歌論書『歌道小見』は同年の出版である〉。

3　問題の三句切れは、窪川氏の指摘する『切火』とともに『太虚集』でも、他の句切れに比してその数値が高いのであるが、特に注意されるのは『太虚集』にあってはそれが『切火』の二倍近くに達することである。

4　四句切れは、二句切れの数値には届かないものの、完成期では形成期を上回っていて、完成期には二句切れと四句切れとで全歌数の三分の一を占めている。

5　句切れのない歌の割合が、形成期から完成期へと一〇ポイント前後で少なくなり続けているのも注目されるところである。

三

ところで、赤彦の代表歌とされている

みづうみの氷は解けてなほ寒し三日月の影波にうつろふ（『太虚集』大13）

のように、彼の名歌といわれるものには三句切れが多いのではないかと考え、二つの資料（雑誌『短歌』昭59・11月号及び前掲号所載）を調べてみた。ともに「島木赤彦百首選」という見出しであり、両者に共通の作品は前掲歌を含めて二三首あるが、それら各百首中に三句切れが占める歌数は前者（伊東一夫氏選）が一七首、後者（新井章氏選）が一九首で平均値は一八パーセントとなり、第1表における『切火』の数値を超えるのである。

それでは、図式的に「五七調＝二句切れ・四句切れ」、「七五調＝初句切れ・三句切れ」として、赤彦各歌集における割合（第1表の数値を加算した）を掲げてみると、

歌集名	五七調	七五調
馬鈴薯の花	一八・五％	一・八％
切火	一五・二％	一二・九％

氷　魚	三〇・三%	一一・九%
太虚集	三三・〇%	二二・四%

＊品詞名欄は終止形止めに使われている歌数とその占める割合を示す。

『切火』を除いては一〇ポイント以上も五七調の割合が高いのである。これも同歌集が他の歌集に比して特異であるということの裏付けになろうかと思われるのであるが、一方で完成期に見られる七五調の数値と第1表の三句切れの数値（一二・〇パーセント及び二二・三パーセント）とは、赤彦において三句切れの手法が少なくはないということを示しているといえる＜因みに『柿蔭集』にあっては、五七調＝三二・四パーセント、七五調＝一九・二パーセントである＞。

ここで、赤彦が三句切れについての考えを述べている一文を引用すると

元来第三句切の歌は、形から見れば、第三句で明了に切れてゐるのであるけれども、歌の性質上決して第三句までで独立してゐるのではない。第四五句と響き合って必ず融会の一団となるべきものである。融会の一団でありながら第三句で一旦切れてゐるために、前句後句間に静かな感得の余地を与へる所に特徴がある。第三句切の歌が沁み沁みとした感受を与へるのは此の点にある（「乙字氏歌評に就て」『赤彦全集第四巻』）

とある。これは冒頭に掲げた一首「椿の蔭をんな音なく来りけり」について、「＜白き布団を乾した＞者は、無論＜椿の蔭に音なく来た＞所の女である」として

要するに乙字（大須賀乙字　明14・一八八一―大9・一九二〇）氏は、第三句切を重大なる区画として、前後を独立して考へ過ぎて居られるやうである

と述べ、「しみじみとした感受を与える」点に三句切れの効果があるとするに止まる。

四

続いて、結句の止め方を第2表によって考察することにしたい。

【第2表】赤彦各歌集における結句一覧

歌集名	体言止め	終止形止め	動詞	形容詞	助動詞	助詞止め
馬鈴薯の花 二七一首	一三 4.8%	一三〇 48.0%	一八 13.8%	一 0.8%	一一一 85.4%	一〇九 40.2%
切　火 二六三首	二七 10.3%	八四 31.9%	三七 44.0%	六 7.1%	四一 48.8%	一二八 48.7%
氷　魚	一三五	四三七	二三四	四〇	一六三	二〇八

八四二首	16.0%	51.9%	53.5%	9.2%	37.3%	24.7%
太虚集 四八五首	一一八 24.3%	一九二 39.6%	五八 30.2%	一四 7.3%	一二〇 62.5%	一一七 24.1%
柿蔭集 三一八首	五九 18.6%	一五一 47.5%	三二 21.2%	四 2.6%	一一五 76.2%	七五 23.6%

始めにその特徴のいくつかを列挙してみる。

1　体言止めは、形成期から完成期へとほぼ五ポイント強の割合で漸増して、『馬鈴薯の花』と『太虚集』とを比較すると、実に二〇ポイント弱という大きな差が見られる。

2　終止形止めについては、『切火』が最も低く、逆に『氷魚』にあってはそれよりも二〇ポイントも高い数値を示している。

3　品詞別については後述するが、特徴的なことは『切火』のみが助動詞の終止形止めと助詞止めの数値とが近似しているという事実である。

4　形成期に四割半ばを占めていた助詞止めは、完成期には二割強と半減している。

さて、先ずは体言止めであるが、『太虚集』では全歌数の四分の一弱にも達するという数字になっている。赤彦における体言止めの多用については、大戸三千枝氏が「鍼の如く」（長塚節）と『柿蔭集』の比較で後者が三倍以上になっていると述べている（「赤彦と節」『赤彦歌風の研究』所載昭53）。『新古今集』では四五六首が体言止めで、全歌数の二三パーセントを占めるのであるが、一般的に余韻余情のある結びといわれる体言止めが二四・三パーセントという『新古今集』の数値を超える『太虚集』の結句の止め方に、完成期の赤彦作品の形態上の一特色を見ることができるかと思う。「一心集中」や「鍛錬道」などの詠歌作法で知られる赤彦の歌論は、もう一人の恩師である石津純道教授が「一つの所伝に過ぎないとしても、寒夜人の寝静まった時、桐火桶をいだいて、詠吟の声も忍びやかに深沈と詠みふけったという」（「俊成・西行」『中世の文学と芸道』昭36）と述べておられるように、歌道即仏道との意識で桐火桶の前に端座して歌を詠んだとされる中世歌人の歌道観(注7)を想起させるものがある。このように赤彦には彼の庶幾した「万葉的日本的なものよりも、寧ろ中世的東洋的な要素の方が有力であるともいへる」という北住氏の指摘もある（「万葉風の中世化と現代化」『万葉の世界』昭15）が、その一端はこの体言止めの頻出に看取できるのではないかと思うのである。

続いて、終止形止めについては「表現形式の上からみれば、『万葉集』では主格の語を上句に叙述語を結句とするような、直線的で平明な形が最も多い」（朝下忠「近

世の万葉調歌人」『和歌の世界』所載昭42）と述べているのであるが、このことについては表現は様々ながらも夙に諸家によってその多さが語られているところである。ここでその数値が最も高いものは『氷魚』であり、その割合は二分の一強に達するのであって、数字上は万葉的であると指摘することができる。そして、品詞の内訳では動詞が五三・五パーセントとこれも半数を超えるのであるが、その多用されているものを拾い出すと、次のような結果になっている。

をり	あり	見ゆ	聞こゆ	す
五五（二三・五%）	二七（一一・五%）	二五（一〇・七%）	二一（九・〇%）	一二（五・一%）

*（ ）内は終止形止めの動詞中に占める割合を示す。

ここで、ラ変動詞の多さはしばらく措くとして、英文法でいう知覚（感覚）動詞と呼ばれる「見ゆ」（視覚）と「聞こゆ」（聴覚）の二語＜他の歌集では『太虚集』に「をり」の三六・二パーセント（58首中の21首）が高比率である＞の高比率は矚目詠の多さを物語るものであり、後年の歌論書『歌道小見』（大13・一九二四）において、子規の「方法論」から出発した写生論は「本質論」として祖述されるのであるが、その経緯はここに胚胎すると見ることができるのではないかと思われる。

この事情については梶木剛氏が「島木赤彦論」（『抒情の行程』平11）において、「自然の光景を寂寥の構成において眺めざるをえない眼」と「自然の奥に分け行ってその核心にある寂寥の音を聴きとらずばやまじとする耳」と述べ、「こういう特長的な感覚の持続的な展開」が赤彦自身の起居への凝視と相俟って、「理念に転化し理論化したものとして、のちに『歌道小見』に集約される諸議論があるはずだが、（後略）」と詳細に述べている。

さらに、助動詞に目をやると詠嘆「けり」と打消「ず」の頻度は次表のとおりであるが、注目されるのは使われている助動詞一六種類のうちで打消「ず」が多用され、「けり」を上回っているのは『氷魚』のみという事実である。しかも、それに連体形止めに使われている「ぬ・ざる」を含む四首と、形容詞一六語のうちの一つである「なし」の一七首をも加えると、実に六〇首を数えるのである＜その他で多用されている助動詞は「り（33首）」「む（24首）」「つ（19首）」等である＞。

歌集名	「けり」歌数	助動詞中	「ず」歌数	助動詞中
馬鈴薯の花	五一首	四五・五%	四首	三・六%

切火	二二首	五二・四%	五首	一二・二%
氷魚	二五首	一五・三%	三九首	二三・九%
太虚集	四七首	三九・五%	九首	七・五%
(柿蔭集)	六二首	五四・九%	二首	一・七%

この「否定的事象詠」は、かの中世の「その色としもなかりけり」「心なき身」「花も紅葉もなかりけり」を思わせ、また『若菜集』〈「千曲川旅情のうた」(島崎藤村)〉の「緑なす繁縷は萌えず／若草も藉くによしなし」「野に満つる香も知らず」「暮れ行けば浅間も見えず」に思い至るのである(注8)。試みに、他の歌集でのこれらの使用歌数と『氷魚』からの例歌を掲げておく〈偶然にも三句切ればかりとなった〉。

歌集名	助動詞「ず」	形容詞「なし」
馬鈴薯の花	四首	一首
切火	五首	二首
太虚集	九首	一〇首
(柿蔭集)	二首	二首

いたづきの病の床にいとまあり冬のいち日人を忘れず(「病牀其三」大5)

硝子戸の外のもに星は照り満てりたちまちにして我が子はあらぬ(「逝く子」大6)

わが家の池の底ひに冬久し沈める魚の動くことなし(「冬の日」大9)

最後に助詞止めであるが、赤彦各歌集に使用されている助詞の種類はいずれも十五種類前後であって、数字上の変化は見られないのであるが、それらの使用頻度にはかなりの差が認められる。助詞止めは倒置によって生ずる場合が多いと考えられ、平叙の形を主とする万葉的ならざる技法ということになるが、ここでは結句に用いられている詠嘆の「かな」と「かも」とに限って調べたものが次表である。

歌集名	「かな」歌数	「かも」歌数
馬鈴薯の花	四七首(四三・一%)	一六首(一四・七%)
切火	五首(三・九%)	五二首(四〇・六%)
氷魚	二首(一・〇%)	一九首(九・一%)
太虚集	九首(七・七%)	一六首(一三・七%)
(柿蔭集)	八首(二〇・七%)	九首(一二・〇%)

＊( )内は助詞止めの中に占める割合を示す

これによると、形成期の五三四首においてはこの二つの助詞の多用が目につく一方で、完成期におけるその少な

さが注目されるのである。先に『氷魚』における助動詞「けり」の頻度の低さを見てきたのである〈前掲表によると『太虚集』四七首（三九・五パーセント）以外はほぼ過半数〉が、品詞こそ異なれ、これらの詠嘆を表す助動詞・助詞の少なさは、茂吉がこの時期の前半は「歌数の多い割には佳作が尠い」（前掲「アララギ二十五年史」）と評してはいるものの、これもまた『切火』とは別の意味で特異な歌集ではなかろうかと思われる。

五

ここで、これらの短歌の土壌になったとも思われる事項を、年譜（『赤彦全集第八巻』）によって見ておくのも少なからず意味を持つのではないかと思うのである。『氷魚』の時代（大4・一九一五―大9・一九二〇）〈大正九年は『太虚集』の時代と一部重なる〉は大正四（一九一五）年からで赤彦四十歳にあたる。この年は長塚節が福岡に逝き（二月八日）、『切火』の出版が三月、雑誌『アララギ』の発行部数は前年の約二倍に達している。赤彦は今でいう単身赴任の身であったが、大正六（一九一七）年五月に郷里より妻子を呼ぶ傍ら、雑誌『信濃教育』の編集主任を務めている。この年の十二月十七日に斎藤茂吉は長崎医専教授として赴任していて、翌十八日には長子の政彦が十七歳十ケ月の生涯を閉じている〈これについては木下利玄が称賛した（香川ヒサ雑誌『短歌』平9・12月号所載）という一連の挽歌「逝く子」（一首前掲）がある〉（注9）。続く大正七年には実父浅茅が享年七十五にて鬼籍の人となり（七月十八日）、加えて翌十九日には歌友の篠原志都児（明14・一八八一―大7・一九一八）が夭折、同月二十三日には妻子を郷里に帰らしむと記述されている。そして、大正九年六月に『氷魚』の上梓という経過をたどるわけである。ともあれ、『氷魚』にはこのような背景があったことを思うと、その少なくない否定的事象詠も宜なるかなと納得できるところである。

以上を要するに、少なくとも句切れと結句の止め方とで見ると、二句切れ・四句切れ・句切れのない歌・終止形止めの各数値の高さ〈初句切れ・三句切れ・体言止め・助詞止めの各数値の低さ〉が万葉的ということになろうかと思うのであるが、対象とした形成期から完成期に至る赤彦の全作品を別表2で見るに、句切れでは二句切れが最も多く、句切れのない歌も約六〇パーセントを占めている。また、結句の止め方では終止形止めが約半数であり、これらの数字も万葉的な要素を示すものといえるのではないかと思うのである。

【別表2】第1・2表の各集計（歌数＝一八六一首）

第1表	初句切れ	二句切れ	三句切れ	四句切れ	句切れなし
	0.8%	16.7%	13.0%	11.3%	59.0%

第2表	体言止め	終止形止め	動詞	形容詞	助動詞	助詞止め
	15.7%	45.3%	41.2%	7.2%	51.6%	30.2%

＊各数値は『柿蔭集』（没後刊行）を除いたものである。

六

さて、時代は溯るのであるが、子規が「田安宗武の天降言といふを見て吾はいたく驚きたり。彼は万葉の趣味を解するに似たり」（「歌話」明32）と喝破した田安宗武（正徳5・一七一五—明和8・一七七一）の歌集『天降言』（明和8以後）における三句切れと助詞止めについて、植松寿樹編『近世万葉調短歌集成第一巻』（大14）から調査＜三一〇首のうちで、旋頭歌二首と編者によって「一首の意さだかならず誤写であろう」とある一首を除いた三〇七首をその対象とした＞して、赤彦におけるそれらと比較してみたい。

得られた結果が次表であるが、これを別表2の数値と比べてみると、二句切れの割合は極めて似ている＜四句切れも三ポイント弱の差で近似している＞のに対して、問題の三句切れの数値は赤彦の半数に過ぎないのである。

句切れ等	歌数	割合
二句切れ	五〇首（四句でも切れている一首を含む）	一六・三％
三句切れ	二一首（四句でも切れている四首を含む）	六・八％
四句切れ	二七首（二句・三句でも切れている五首を含む）	八・八％
助詞止め	一一三首	三六・八％

これによって、子規の三句切れが多いという指摘も赤彦における三句切れの割合とは比すべくもないことが知れるのである。もう一つの助詞止めは調査の過程でも予想されたが、結果的には全歌数の三分の一を超す多さであり、その数字は赤彦を五ポイント強上回っていて、第2表の完成期との比較では一〇ポイント強に達する数字を示しているのである。

七

最後に、同じ万葉主義を唱えた茂吉の『赤光』（注10）と第十六歌集『白き山』（昭24・一九四九）との数値＜集計表は省略＞を、赤彦の『馬鈴薯の花』『太虚集』のそ

れ＜第1・2表を利用＞と対比してみることにする＜便宜的に『赤光』は初版『赤光』と改選『赤光』との平均値によって取り扱うことにする＞。

両歌人の処女作『赤光』『馬鈴薯の花』と晩年の『白き山』『太虚集』における各数値の増減を見ると次のようになっている（各数値は増減の割合）。

歌人名	初句切れ	二句切れ	三句切れ	四句切れ	句切れのない歌
茂吉	−一〇・八	−二・九	＋〇・六	−一〇・二	＋二・六
赤彦	−一〇・一	＋一二・一	＋一九・七	＋二・四	−三五・四

この表によると、茂吉の数値はいずれの句切れの場合も三ポイント以内という誤差の範囲内にとどまり、止め方にあっても次表のように一〇ポイント以内の増減であるのに対して、赤彦は二句切れ・三句切れ・体言止め・助詞止めがそれぞれ一〇〜二〇ポイントの大幅な増減を示し、就中、句切れのない歌が極端に少なくなっているのである。これは茂吉が『赤光』から『白き山』に至るまでの三十余年を閲する長い作歌生活にも拘わらず、その詠みぶりは句切れと結句の止め方とに限って言えば振幅が少ないのに対して、茂吉に比して短い歌歴にも拘わらず、赤彦にあっては形成期から完成期に至るまでに驚くべき変貌があることを示していると思うのである。

歌人名	体言止め	終止形止め	動詞	形容詞	助動詞	助詞止め
茂吉	＋六・三	−六・二	＋二一・七	−一・八	−一九・九	−五・四
赤彦	＋一九・五	−八・四	＋一六・四	＋六・五	−二二・九	−一六・一

なお、前掲表作成のもとになった茂吉における数値の特徴、各句切れの占める割合は両歌集とも一〇パーセント以内、句切れのない歌は両歌集とも七〇パーセントを超えるということと対比して、これまで見てきたように赤彦にあってはいくつかの万葉的な要素を有してはいるものの、茂吉に比して屈折の多い詠みぶりであるということができる。

八

「長塚節と万葉集」（田中順二『アララギ歌風の研究』昭61）には長塚節が「写生についての新しい覚悟を得たのは万葉から脱出したことによる」とあり、「万葉に入

って万葉を出た節の作品」ともあるが、冒頭に引用した北住氏の指摘も節のこの時期の作品についての特徴を述べたものに他ならない。

小関教授は前掲「『万葉集』批評の展開」の終わりの部分で

> 『万葉集』には七五調に近い三句切れが少なく、二句切れが多いことは子規ももちろん認めている。また、彼は別に万葉時代の歌の詠み下し方は、大体のべつ調即ち初めから終わりまでのべつに詠み下したものであったと推定し、これを三句で切る十七、十四調に対立せしめているが、これらの点に彼は重きを置かない。三句切れを不可とする説を咎め、「歌を作るの要は只面白くするにあり。二句切と三句切は我が関する所にあらず」と述べる。宗武の万葉調についても、三句切れの多いのを万葉調を学んで万葉調以外に出たものとして讃えているのである。万葉には一気呵成の調べが多いとするのも子規の説として注意されるものである

といわれている。これに従えば、赤彦にあっては句切れのない歌の割合が年とともに少なくなっていて、処女歌集『馬鈴薯の花』が子規のいう万葉時代の歌の詠み下し方に近いものということになる(注11)。形成期の『馬鈴薯の花』に見られた万葉風＜句切れのない歌＝七九・七パーセント＞は、その後半数年間の乱調子(注12)と呼ぶのが通説である時期を経て、晩年の『太虚集』においては体言止めとともに三句切れの割合も『切火』の二倍に達するのである＜『柿蔭集』の数値も『氷魚』よりも高くなっている＞。この三句切れの多用は窪川氏が指摘する『切火』に限ってのことではなく、完成期の世界でもあると見做すことができる。

「勁健な調べと細微な観照」（本林勝夫「『太虚集』『柿蔭集』時代―赤彦とその晩年」『赤彦とアララギの歴史』所載昭50）等と評される『太虚集』にも、色彩を表す語彙の使用は青・赤・白それぞれ十余首が数えられるのである＜黒は「黒髪」の一例のみ＞が、それとは別に三七首と多く用いられている語に「光」がある(注13)。全歌数に占めるその割合は一〇パーセントに足らず、特に注目すべき数字ではないけれども、『切火』ではその数三五首のうち動詞「光る」の形をとっているものが過半数であるのに対して、ここではすべてが体言「光」の形で使われているのが注意されるのである。列挙すると

透る光　光幽けし　光をひく　光のこる　光寂し
寒き光　夕日の光　光うすし
冬の日の光　遠稲光　月の光　三日月の光　蛍の光

等である。これらのうち「稲光」「月光」「蛍の光」を詠んだ七首以外はすべてが「日差し」であり、しかもその

大部分は「余光」「残光」であって、

この道に寂しき光常にありていくたりの人を行かしめにけり（『柿蔭集』大14）

の「寂光」でもある。それは信濃という風土の特性が齎すものを勘案するとしても、なおこの時期の作者の心の投影を思わずにはいられないのである。

最晩年の赤彦は『万葉集の鑑賞及び其批評』後編の脱稿を念じている〈大15・1・24付書簡『赤彦全集第八巻』〉ものの、節に見られた意識的な「万葉離れ」への言及はないようである。彼に見られる三句切れの多用は、子規の「二句切れと三句切れはわが関するところにあらず」「万葉調を学んで万葉調以外に出たもの」であり、茂吉の「アララギ万葉調のうちでも銘々の歌調があった」ということでもあって、敢えてそれに異を唱える必要はないのかもしれないと思われるのである。

注1　悲しいとか嬉しいとかいふ種類の言語は、せっぱ詰まった或る場合に、稀に聞かされる時、身に沁みるのでありまして、左様な言語を頻用されれば、されるほど、身に沁みる程度が薄くなって、しまひには軽薄感さへ伴ふに至るやうであります。

（「主観的言語」『歌道小見』『赤彦全集第三巻』）

なお、これについては「具体的な対象によって惹き起こされた特殊な感情は、それを個性的な姿においていきいきと表はすには、具体的な表はし方をとる外はないといふことになるのである。」（北住敏夫「アララギ派の写生説」『写生説の研究』昭43）と述べられている。

注2　両者における用語「寂し」が含まれている数を比較すると、牧水は一八九二首中の五四首〈五五語〉（大橋松平編『若山牧水歌集』角川文庫昭29）で二・九パーセント、一方で赤彦は一八六一首中の九〇首〈九一語〉（似た母数とするために『柿蔭集』三一八首を除く）で四・九パーセントを数える（『赤彦の人と芸術』には四、〇一九首中の一七二首とあって、その割合は四・三パーセントとなる）。この数値は「寂し」の各活用形及び「さ」を伴う名詞についてのみ計上した。因みに前者では連体形が四一パーセント、後者では連用形が三六パーセントと対照的である。また、名詞としての用例は牧水が一一例を数えるのに対して、赤彦は七例である。

注3　主として用言・助動詞の終止形（稀に連体形・已然形）と終助詞等の客観的要素が比較的に強いと思われる表記上の句切れに限った。従って、意味上のそれをも加えると第1表の数値は各句切れともに大きくなるはずである。

注4　『氷魚』巻末記には八七九首、『太虚集』巻末記には四八一首とあるが、第1表のように実数とは違いがみられる。

注5　赤彦は大正八年五月『アララギ』所載の「万葉調」と題した一文（『赤彦全集第三巻』）にあって、

我々の万葉調を尊信するは、万葉人の意志の現れを尊信す

るのである。強き意志の現れであるが、夫れが既に一の現れである以上、その現れは形を備へねばならぬ。形といふのでは足らない。形乃至響き乃至節奏である。万葉集の歌の形乃至響き乃至節奏を総称して万葉調といふのである。さうして夫れは万葉人の意志の現れであると共に万葉の形である。形であると共に意志である

とし、茂吉も同じ年の『短歌写生の説』（『斎藤茂吉全集第十一巻』）において、

万葉調は、万葉集の歌の、単に「意味・概念・筋」からは来ない。万葉集の歌の、「語気・響き・魄力」さういうものから来る。（中略）この調べは、どこから来るか。生命を引しぼって、ひたぶるに、きびしく、直に、おのづから歌ひあげるところから来る

と述べている。

注6　茂吉は子規が江戸期の歌人に与えた評価、いいかえれば

橘曙覧だけしか残らない極論を補完して、江戸期のどんな歌人も詠草のなかにそれぞれの度合で万葉調の和歌があることを掘り出して、近世和歌史の体裁を整え、それと一緒に子規がその場その場で無造作に使った万葉調とか「写生」「写実」という言葉に積極的な短歌概念を与えようとした

（吉本隆明「江戸期の歌3」『写生の物語』平12）

という記述がある。

注7　此道「中世には歌は道であり、仏道と同じく宗教と一体に見られた。」和歌仏道全二無「和歌と仏道とが全く別々でないという思想は中世に多く見られるが、（後略）」（久松潜一校注「正徹物語」頭注『歌論集・能楽論集』所載日本古典文学大系65昭40）

注8　師範卒業後の明治三十一年から三十三年にかけての赤彦

の活動が、作歌にそれほど関心が示されず、専ら新体詩に向けられているのも、一面、藤村詩に引かれていたことも十分考えられる。事実、この時期前後の作を中心にまとめた『湖上』の詩篇には、後で述べるように詩想的性格を異にしながらも、本林勝夫教授が＜妻の死を悲しんだ「さにあらじ」などは明らかに『落梅集』の調べを思わせるし、「小説の後に」なども、『若菜集』のある種と無縁ではない。＞（「島木赤彦」『和歌文学講座』昭和44・5）と述べられたように、藤村詩の影響を思わせるものも少くない

（神田重幸「赤彦の新体詩」『節と赤彦』所載昭48）

との指摘がある。

注9　これに関しては、塩田良平氏から

「逝く子」一連を含めて、赤彦には人事詠に優れた作品が多いように思われる

という趣旨のお話を私的に承ったことがある（昭和三五年八月、於長野県下諏訪町）。

注10　周知のように、この歌集は初版『赤光』（大2・一九一三）と改選『赤光』（大10・一九二一）とがあり、「改選版は初版から七十六首を削除し、新たに二首を加えたもの（安森敏隆の計算による）で、他の歌にも大幅な改変を施している」（加藤孝男氏雑誌『国文学―解釈と教材の研究』平10・11月臨時増刊号所載）ものであって、「歌の配列の変更と削除、改作な

どその時期における作歌観を反映しており、ほとんど別の作品と見なしてもいいような変貌を見せているのである」と本林勝夫氏は述べている（雑誌『短歌』平10・12月号所載）。

注11　第1表において、各句切れの数値と句切れなしの数値とは当然のことながら相関関係をなすのであるが、万葉的要素の強いものは二句切れ・四句切れと句切れなしの三項目となる。それらに該当する歌数の割合は『馬鈴薯の花』が九八・一パーセントを占めるのに対して、『太虚集』では七七・三パーセントとなっている。因みに『切火』は八六・七、『柿蔭集』は八〇・二パーセントである。

注12　久保田正文氏は「島木赤彦」（『現代短歌の世界』昭47）において

　すぐ其所に、粟稈の畠、白樺の裂けたる幹、獣の女（『馬鈴薯の花』）

について、「いささか唐突にきこえるかもしれぬが私は、赤彦初期（と言っても、すでに二十年ほどの作歌体験を積んでいる）のこれらの創作上の冒険をみるたびに、藤原定家をおもいうかべる」「島木赤彦の乱調子にも、いくらかこの＜達磨歌＞的性格があったとみられるだろう」と述べる。また、「わが行きもいやはてしなる町寂し露西亜毛布を購ひにけり」（『太虚集』）を「三句切れのうたとして、赤彦作中の秀作のひとつとして私はかぞえることにしている」ともある。

注13　『赤彦全集第一巻』における表記では、「ひかり」「光り」の各一首がある。なお、そのうちの一七首は体言止めであり、「光」（四首）「ひかり」「稲光」「幽けさ」「寒けさ」（各一首）が含まれていて、『太虚集』における二四・三パーセントを数える体言止めの事情をうかがうことができる。

追記

赤彦・茂吉の短歌作品は『赤彦全集第一巻』と『斎藤茂吉全集第一巻』『同第三巻』（すべて岩波書店刊）に拠りました。なお、統計は文法的に厳密ではないことをお断りするとともに、それらの資料作成については

1　石津純道著『中世の文学と芸道』至文堂（昭三六）における「西行の歌論的見解と和歌」

2　島木赤彦研究会編『赤彦歌風の研究』笠間書院（昭五三）所載の大戸三千枝氏「赤彦と節―『柿蔭集』と「鍼の如く」についての一考察」

を参考にさせていただきましたことを付言します。

昨夏ご他界になられた小関先生のおもかげを偲びつつ。

平成十四年十月

（てらうち・あきひと　第九回卒業生）