

子規の晩年の短歌

The Tanka of Shiki' s Last Years

ジャニー・バイチマン\*

Abstract

Masaoka Shiki's (1867—1902) earliest tanka were undeniably hackneyed and dull, but by 1898, when he began his tanka reform, they had improved a great deal. In that year, he serialized the essay "Letters to a Tanka Poet" in the newspaper *Nippon*. Almost concurrently with this theoretical essay about the tanka, he published, also in *Nippon*, the series "Ten Poems in a Hundred." These were several groups of ten tanka each, each group having been chosen by a friend from a larger group of one hundred by Shiki. They were meant to be concrete examples of tanka written in conformity to the theories expounded in "Letters to a Tanka Poet", and they show clearly the close relation that existed between Shiki's poetic theory and practice at this time.

However, under the impact of the physical suffering imposed by the tuberculosis that would take his life at age 35, Shiki's awareness of death became stronger and his perception of the

---

\* Beichman. Janine [現職] 上智大学講師

relation between himself and the world around him changed. These changes were reflected in his tanka, but he made no attempt to account for them in his poetic theory. In other words, his practice overtook his theory. The disjunction is especially pronounced in the tanka of the last three years of his life, from 1900 to 1902. The theory that might account for these tanka was not, perhaps, articulated until after Shiki's death, by his disciple Itō Sachio and, a generation later, by Sachio's disciple, Saitō Mokichi.

子規の俳句が生涯に 18,000 句に達するのに対して、その短歌はわずか 2,000 首にすぎません。そして、子規の短歌革新に対する今日の<sup>こんにち</sup>評価も、俳句中興の祖としての評価にくらべると、一般には、ずっと低いようです。これは今にはじまったことではなく、子規の生前から既にそうでした。

しかし、最近、大岡信氏のものをはじめとするいくつかの評論によって、子規の短歌の再評価がおこなわれているようです。それを刺激にして、今日は子規の短歌における理論と実作という問題についてお話したいと思います。

子規の最も初期の歌は陳腐な旧派の歌であることを否定することはできません。たとえば、明治 18 年には

見わたせば四方のけしきもよし野山今は桜の盛りなるらん  
という歌らしいものを作っています。「吉野」を「良し」にかける技巧は昔から数限りなく使われてきた cliché で子規があとでことばあそびとして強く批判したやりかたです。

しかし、明治 31 年、短歌革新の活動をはじめたころには、子規の歌も大部

進んできました。その刺激の一つは彼が「歌よみに与ふる書」という最初の歌論を書いたことであろうと思います。これは新聞「日本」に掲載されましたが、そのすぐ後に、この理論の実例を示すものとして「百中十首」という歌 110 首を同じ「日本」に発表しました。この題名は、歌百首を作って友人に示し、そのうち十首を選んでもらってこれを発表するというもので、発表されたものが 110 首あるということは、約 2 週間の間に 1,100 首の歌を作ったことになり、このころ子規が歌作に熱中していたことがわかります。

この「歌よみに与ふる書」と「百中十首」を見くらべると、このころの子規の歌論と歌との関係がはっきりしてきます。

たとえば、「三たび歌よみに与ふる書」で子規は「しらべ」についてのべています。子規によれば、当時の歌人たちはよく「俳句には調がなく、短歌には調があるから、短歌は俳句より勝れている」というけれども、しかし、これは歌人が調という事を誤解しているのものであるということになります。調にはいろいろあって、「なだらかなる調」もあり、「迫りたる調」もあります。歌のおもむきによって、調をきめるべきなのです。歌人は調がすべてなだらかなるとのみ心得ているが、この誤はそれまでの歌はその調子のみを取り来たことによることで、俳句も漢詩も見ないで歌ばかり読んできたからであるということです。

子規は迫りたる調、強い調に特に興味を持ちました。その例として、源実朝の「武士の矢並つころふこ手ての上にこ毬きたばしる那須の篠原」の歌をあげて、そして「百中十首」で同じような調をこころみたようです。たとえば、実朝についての一首があります。

試みに君の御歌を吟ずれば堪へずや鬼の泣く聲聞ゆ

子規の調についての興味の裏には短歌あるいは俳句というジャンルの限界に対する人一倍の危機感がありました。子規は既に「瀬祭書屋俳話」という明治 26 年の俳論で「和歌も俳句も正に其死期に近づきつつある者なり。」と書きました。その理由はまず「一首の字僅に二三十に過ぎざれば、えを

バーミュネーション <sup>さん</sup> 錯列法に由て算するも其数に限りある」ということ、また短歌の場合には、もう一つは、「言語は雅言のみにして其数甚だ少なき故に其区域も俳句に比して更に狭隘なり。」ということでした。ですから、短歌を救うためには、その範囲を広げるしかないと子規が思ったようです。調を増やすのはその一つの方法で、そしてもう一つの方法は、短歌に俳句や漢詩あるいは「万葉集」から要素を導入することでした。

「百中十首」の歌にも、漢詩的な歌や俳句的な歌があります。漢詩の影響の強い歌としては、たとえば次の歌があります。

とばり垂れて君いまださめず紅の牡丹の花に朝日さすなり

この歌の背景は白楽天の「長恨歌」などの漢詩です。

「百中十首」の中で俳句に影響された歌と申しますと、

椽先に玉巻く芭蕉玉解けて五尺の緑 <sup>ちようず ぼち</sup> 手水鉢を掩ふ

などがあげられます。この歌は、俳句のような絵画的な描写をしているというだけではなく、俳句の季語「玉巻芭蕉」まで使っています。

漢詩と俳句の外に <sup>ほか</sup> 「万葉集」に影響された歌は「百中十首」にありましたが、万葉のことばを自分の歌で最も熱心に使ったのは「歌よみに与ふる書」を書いた後、「万葉集」を直接に勉強した明治33年のころでした。その時は「万葉集」のことばをかりただけではなく、自分で万葉的やまとことばを工夫したことさえありました。たとえば、<sup>かんだんけい</sup> 「寒暖計」のかわりに、「さむさばかり」、「郵便配達夫」のかわりに、「ふみくばりびと」、あるいは、「動物園」のかわりに、「けだもののその」を工夫しました。もっとも、この種の工夫の最もはやい例は、既に明治三十一年の子規が大好きであったベースボールの連作にみられます。その第一首は「ひさかたの天」という万葉の枕ことばを「アメリカ人」の「アメ」にかけまして、そして万葉のきまりもんく「見れどあかぬかも」で終結しました。

久方のアメリカ人 <sup>びと</sup> のはじめにしベースボールは見れど飽かぬかも

又、33年の「五月廿一日朝雨中 <sup>あきうちゅう</sup> 庭前の松を見て作る」という連作の、

松の葉の細き葉毎に置く露の千露もゆらに玉もこぼれず

ここでの万葉らしい「千露」という語は実際は子規の工夫によるものです。(子規の孫弟子にあたる齊藤茂吉は、子規から学んだのか、同じように万葉的なことば、特に、まくらことばをたくさんつくり出しています。)

こんな風にことばの面で実験していながら、一方、御承知のように、子規は結核のためくるしい毎日を送っていました。こういう状態では、自分のそとがわ、即ち自然だけでなく、自分と外界との関係に目がむけられるようになります。ある種の人々の場合は、このような時には自分の内側<sup>うらがわ</sup>だけに目がいってしまうこともあるわけですが、子規は死ぬまで外界にむける目を失いませんでした。

明治33年から35年までの子規の最晩年のすぐれた歌はほとんど、この関係、すなわち、作者とそのそとの世<sup>よ</sup>、特に自然美との関係をうたったものであるように思います。そして、死が近づいてくるにつれて、この関係の感じかたがちがってきており、それが歌に反映されているようです。

この関係を一番簡単に表現している作品では、自然美は自分のそばにあらわれて、存在するだけでなぐさめになります。たとえば、33年の「左千夫より牡丹二鉢を贈らる一つは紅薄くして明石瀉と名づけ一つは色濃くして日の扉<sup>とびら</sup>となづく」の連作の

病みふせるわが枕辺に運びくる鉢の牡丹の花わんやまず

があります。この歌の底には、牡丹が子規をなぐさめるためにゆれやまない、との意もかすかに聞きとれるようです。

しかし、自然美はしばしば子規自身の淋しさ、またははかなさの感じを呼び起します。こうなると、自然美と子規との関係はもっと複雑になります。たとえば、35年の紅梅の作品の中には次の歌があります。

枕べに友なき時は鉢植の梅に向ひてひとり伏し居り

ここでは自然美は前の作品のようになぐさめになりますが、「友なき」と「ひとり伏し居り」というので、紅梅よりも子規の淋しさが中心になります。

しかし、時にそとのものの美しさによって、強い美的な喜びがひきおこされて、そして、その喜びの瞬間のため、自分のくるしみの世界とそとの美しさの世界との分立が、すくなくとも歌の世界の中では、のりこえられることがあります。33年の次の歌がその一例です。

冬こもる病の床のガラス戸の曇りぬぐへば足袋干せる見ゆ

今まで論じた作品では、自然と子規の関係はたとえそれが淋しさやはかなさに結びつけられたとしても、つねに親近感があります。しかし、34、5年になると、自分と自然との間に疎外感、分立感を前提としている作品もあります。たとえば、「墨汁一滴」という日記の藤の連作の第一歌

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたたみの上にとどかざりけり  
などの例があります。

この作品では、子規は二重意識とでもいうべきもので対立している要素を同時に観察しています。ドナルド・キーン先生が指摘しているように、藤の花よりも、むしろその花の短かさから生れる子規と藤との間の距離感が、この歌の中心であります。言いかえれば、ここでは、自分と自然美との分立している関係が示されています。そして、子規はその分立をのりこえようとしてはいなくて、むしろあきらめています。

この歌はよく「写生」といわれていますが実は子規と自然との関係がこの歌の中心になっています。したがって、純粹自然の描写という意味での写生とは区別する必要があるように思います。純粹写生を自然描写といえば、このような、子規と健康な世界との関係をえがく歌は心理描写といえるでしょう。(15年ほど前山口誓子氏は子規の俳句にこのような発展があると論じて、これを天然写生から人間写生へと名づけました。)

今日では、<sup>こんにち</sup>子規といえば写生、写生といえば子規というほどに子規と写生が一般に同一視されていますが実は子規の写生についての理論はそれほど大したものではありません。いくら探して見ても「ありのままに率直に」書くというよりはっきりした定義はありません。

明治 31 年ごろの子規の歌では、理論と実作とが互に強く影響しあって、いわば同じレベルにあったといえますが、明治 35 年の死の年に近づくにつれて、実作は理論をおきざりにして、深まってしまったようです。子規の晩年の実作に対応する理論は、伊藤左千夫や齊藤茂吉の代になってはじめて出てきたのではないのでしょうか。

(訳注)

見わたせば四方のけしき when I gaze upon Yoshino Mountain loveliness  
もよし野山今は桜の盛り is everywhere, now that its cherry blossoms are  
なるらん at their peak.

試みに君の御歌を吟ずれ I tried to speak your poems but I could not! The  
ば堪へずや鬼の泣く声聞 weeping of the gods fell upon my ears.  
ゆ

とばり垂れて君いまださ curtains drawn, the emperor's love still lies  
めず紅の牡丹の花に朝日 abed — on crimson peonies the morning sun  
さすなり shines.

椽先に玉巻く芭蕉玉解け the plaintain at the veranda's edge unfolds its  
て五尺の緑手水鉢を掩ふ coiled leaves, its jewels, and veils the water  
basin in five feet of green.

久方のアメリカ人のはじ far away under the skies of America they began  
めにしベースボールは見 baseball — ah, I could watch it forever!  
れど飽かぬかも

松の葉の細き葉毎に置く on the pine needles, each of the slenderneedles,  
露の千露もゆらに玉もこ a dewdrop rests — a thousand pearls lie  
ばれず quivering, yet never fall.

病みふせるわが枕辺に運 to where I lie, sick upon my bed, they brought  
びくる鉢の牡丹の花ゆれ for me these potted peonies… their petals'  
やまず thembling never ends.

枕べに友なき時は鉢植の when to my pillow no friend comes I lie alone,  
梅に向ひてひとり伏し居 turned to face the potted plum.  
り

冬ごもる病の床のガラス huddled up for winter upon a bed of pain, I wipe  
戸の曇りぬぐへば足袋干 the window clear of frost and see tabi, hung out  
せる見ゆ for drying.

瓶にさす藤の花ぶさみじ wisteria in the vase so short it doesn't touch the  
かければたたみの上にと floor.  
どかざりけり

## 討議要旨

小林一郎氏から、子規の理論と実作の関係が左千夫と茂吉の出現によって完成したという実例を示して欲しい、また子規の歌に変化をもたらした要因、例えば、病気の進行に伴うモルヒネの使用などについてどう考えるかとの質問があり、発表者より、前者についてはまだ研究中だが、子規の晩年の歌は、例えば左千夫のいう「さけび」と言えるし、茂吉の哲学的なものも子規の内蔵していたものだと思う。またモルヒネについては直接歌の変遷に関係ない

と考えるとの返答があった。

村上泰子氏から、論中、子規の歌を評するに「純粹に自然美」という言葉を使ったが、「純粹」という形容の根拠は何かという質問があり、発表者より、この言葉は、発表者の解説の結果の表現である旨返答があった。

福田秀一氏から、レジュメに「試みに君の御歌を吟ずれば堪へずや鬼の泣く声聞ゆ」の英訳があるが、ここでは、「古今集」の序との関係を考えて訳すと良いのではないかとのコメントがあった。