

この限りにおいては、怪異小説「兩月物語」は単なる怪談小説ではなく、封建時代に生をうけ、時代環境にとけこみきれなかった一人の人物の、孤高にしてみい出した理想の境地の、やがてはその境に到達せんとして、あえいでいるある過程のなかの一過程の現われとみてよいであろう。

註一、山口剛著「江戸文学の研究」

土屋文明の抒情

はじめに

土屋文明は周知の如くアララギ派の歌人であり、その主張するところは、いわゆる万葉調的な写実主義である。ところが、この写実主義は時に、抒情と相反するものと考えられたりする。が、それはまちがった認識である。抒情とは狭義の感情、即ち情緒だけを抒べることではなく、広義の感情の感じ、即ち直感、体感、経験、意識などを抒べることを意味しているのである。抒情、それは情緒の感傷的な静なる趣きの表出ではなく、あくまで「感情」を抒べることなのだ。

従って、文明氏の作品が短歌である限り、たとえそれが写実主義

註二、重友毅著「兩月物語の研究」

註三、前に同じ

註四、山口剛著「江戸文学研究」

註五、重友毅著「兩月物語の研究」

註六、堺光一著「上田秋成」

註七、解釈と鑑賞

註八、森山重雄著「封建庶民文学の研究」

川 江 純 子

といわれても、そこに抒情ということ否定することはできないのである。

そこでここでは、この文明氏の短歌の抒情の特色をみてゆきたい。

(一) 抒情の方法面における特色

アララギ派の大きな特色であると同時に、文明氏自身の歌風の特徴にならなっていることに「写実」ということがある。この「写実」とは文字どおり「実を写す」ことであり、それは何もアララギ派に限ったことではなく、浪漫派、更に文学全体についていえることではなからうか。そして、その主義主張によって「実」なるものが変わってくるのではあるまいか。アララギ派のいう「実」とは「対象」、

即ち歌人の眼前にある「対象」であり、浪漫派の「実」とは歌人の「心情」である。

「写実」、それはまことのものをまことに写すことなのだ。そして、短歌で求められるまこととは「情」つまり「感動」であり、この感動こそは、まことの純粹なものでなければならぬ。

浪漫派がこの「情」というものを直接的に表現してゆくのに対し、アララギ派はそれをいわば、間接的に表わし、直接に写すことをしなかつたのである。文明氏の作品を挙げてみよう。

この三朝あさなあさなをよそほひし

睡蓮の花今朝はひらかず

(注¹)
ふゆくさ)

この作品の主題ともいうべきものは花の命のはかなさに対する感情にあると思われる。もし、浪漫派の歌人がこれを詠んだ場合、それは感情の直接表現になってしまうだろう。しかし、文明氏の作品には、対象の睡蓮の様子があつたわれていても、そうした「情」というものは表面には吐露されていないのだ。対象写生の態度がうかがえるのである。けれども、ここで我々が注意しなければならぬのは対象の写生にのみ終ったかに見えるこの歌が、その感情をも決して忘れていないということである。この一首を読んだ人には花のはかなさを哀れむ作者の感傷がよみとれるはずである。

このように写実派は「情」を直接表現することをせず、写実した結果、そこに漂ような情をもとめているのである。

浪漫派の歌の中心になるのは作者の主観的な感情である。従つて、その抒情がより効果的になされるためには、題材というものを的確に選択しなければならぬのだ。即ち「情」の表出の媒材とし

て「物」が使われる。

ところが、写実派においては、自己の主観や情というものを「物」に反映させるのではなく、反対に、「物」や「場面」に触発された感情を写実を通して表現してゆくのだ。もちろん、浪漫派も結局は物によって何らかの情が喚起されるわけではあるが、その感情を喚起した「物」と表出時の「物」が応々にして異なることがあるのである。そして、それはそこに「物」の選択という行為が介入するからである。

この点、写実派では作者に「情」を喚起させた「物」はそのまま表現上の「物」となり、作者の感情を喚起した「物」は再び作者の表現の手段として使われる。即ち、ある「物」から呼び起こされた感情は再びその「物」を通して表現されてゆくのである。

山の上は秋となりぬれ野葡萄の実の

酸きにも人を恋ひもこそすれ

(注²)
ふゆくさ)

文明氏の相聞歌であるが、氏は野葡萄という「物」に接することによって心の中に喚起された恋人への思いを、そのまま野葡萄を通して表現しているのである。

君に似る白と真紅と重なりて

牡丹散りたる悲しきかたち

(注²)
草)

これは与謝野晶子の歌であるが、これをみると恋人という一種の「もの」から呼び起こされた感情を、今度は牡丹という自分の主観にそつた「物」に置き代えて表現しているのである。

文明氏は晶子のこうした表現態度を比喩といい、それは一種の逃

避手段であり、その作品を益々、抒情詩から遠いものにし、感銘うすきものにしていくといっている。

写実主義の「物」、それは浪漫派の比喩のように作者の意志によって制限を与えられるものではない。客観的な写実の場合、読者は作者が何らかの感情を喚起された「場面」や「物」に接し、そこでもはや一人の作者となり、自分自身の感覚でその場面なり、物なりに近づくことができるのではあるまいか。客体描写の作品には、「情」を喚起する条件は、提供されていても、「情」そのものは必ずしも強要されていない。

以上のことは、文明氏を含めてアララギ派の特色であるが、次に文明氏について、「客観性」ということを考えてゆきたい。

文明氏の歌は、いわゆる客観的といわれるが、それは主観を経たのちの客観性なのだ。つまり、「燃^注える主観」、そういうものを内に秘め、その後に出てくる客観性なのである。主観と客観は相反することばであり矛盾を感じるような気もするが、短歌からは結局、主観ということ否定することはできない。従って、いかにその主観を主観として、表面に表わさないとおくところに文明氏の表現の特色があるのである。

そして、それは主観の沈潜ということであり、この沈潜が氏の作品の客観性につながってくるのである。純粹な客観故の客観性をもった歌は、事物の羅列に終ってしまい、そこには感動の深さなどない。しかし、文明氏の客観性にはその底に主観の燃焼が、即ち感動があり、写生は単なる事物の羅列ではないのだ。

こうした没感傷的、没主観的な態度を氏は即物主義という手段をとることによって実践した。感情表出のことばのかわりに「物体」

を置いた。時に冷酷、非情と思えるこの態度は文明氏の抒情法の効果をあげているのである。

病む父がさしのべし手はよごれたり

鍍金指輪ぞ吾が目にはつく

(往還集)

あるがままの蚊取線香を上げたれば

落ちてたまれる蟲のかなしき

(ふゆくさ)

仏づくりかがまる骸ををさめつつ

棺に虫くひの孔をさびしむ

(往還集)

後の二首には「かなしき」、「さびしむ」と作者の感情を直接表現することばが使われているが、これらもその感情に溺れきったものではなく、むしろ冷たくつき放した結果の感情であり、それは上の句の人の死とはあまりに無関係なことばと考えあわせると理解できるのではあるまいか。

ところで氏は、著書『短歌入門』の中で、新古今の抒情というものを否定しているのである。しかし、その新古今の和歌を云々する場合、この客観性がよくいわれ、正岡子規も『曙^注覧の歌』の中で、「新古今は客観的叙述に於いて著く進歩し、此集の特色を成し……」と述べ、その絵画的客観性にひかれている。

この子規のひかれた客観性はそのままアララギの歌風の中に、そして又、文明氏の歌風の中に受け継がれているのではあるまいか。

新古今の感情抑制からくる客観性は、文明氏の没主観から生まれる客観性につながっているのではないだろうか。

しかし、今一步、新古今の客観性を考える時、そこに素材の人工構成ということがいわれる。作者の心象に適合する場面の構成が行われるのである。空想的な構成の美、そこに文明氏の態度とは根本的に異なるものがあるようである。これが氏の否定の原因であろう。氏は素材を構成することはしない。前述の如く、眼前の物に触発される感情を即物的に表現するのである。だから素材を構成する必要などないのである。新古今の人工的構成は肝心の感動を稀薄にする。けれども、感情の抑制ということでの客観性に通じるものがあることは、やはり否定できないようである。

結局、文明氏の抒情法の特徴は、正岡子規の、

「(略)後世の文学も客観に動かされたる自己の感情を写す処に於いて毫も上世に異ならずと雖も、結果たる感情を直叙せずして原因たる客観の事物をのみ描写し、観る者をして之によりて感情を動かさしむること、恰も実際の客観が人を動かすが如くならしむ。(略)要するに主観的の美は客観を描き尽さずして観る者の想像に任ずにあり」という文章に表わされている「客観的な美」ということを根本にしているのではあるまいか。

(II) 抒情の内容面における特色

(a) 題材・場面などの特色

新古今をはじめ、従来の歌は一般に、花鳥風月的な題材や場面が多く歌われ、それが歌の題材として当然のことと思われていたのではなからうか。

明治三十年代、正岡子規が万葉復古を唱え、歌の交革をはかったかに見えたが、それとても表現法や、うたよみの態度というものに

とどまり、題材の変革までには至らなかつた感がある。

ところが、明治三十年代の終りに外国からはいつて来た自然主義の影響は短歌の世界にも及び、やがて、土岐哀果や石川啄木などの生活派の歌人を生む。こうした生活派の誕生を契機として、短歌の題材や場面が変化し始め、以前は歌うことを避けられていた事柄が堂々とうたいあげられるようになって来た。そして、短歌が上流社会の手なぐさみではなく、庶民の生活感情を吐露するものになって来たのである。

この哀果や啄木に始つた生活詠を一大歌風にしてゆるがぬものにしたのが、ほかならぬこの土屋文明なのである。文明氏の生活的リズムは、哀果や啄木の時代に萌芽し始めた短歌の抒情的内容の革新をなし遂げたのである。

文明氏はいままで狭い題材の短歌を否定し、「醜いもの」「きたないもの」などの、いわゆる「情緒的な趣きをもたない題材」、更に、「思想的なもの」「観念的なもの」、そして「庶民の生活を赤裸々に告げる題材」なども歌うようになった。(例歌省略)

このような題材の新しさは短歌の花鳥風月的な観念を打破した上ででくるものであり、文明氏は実際、そうすることによって短歌の世界を拡張、新しい面を開拓していったのである。

しかし、同時に又、氏は、今まで既に歌いつくされてきたものに対して新しい見方を試みたのである。

アララギ派のような即物主義にあつては、歌は物によって触発された感情の間接的表現であるが、この場合、作者はその「物」に対する先入観にとらわれてはならない。先入観に左右されて物を把握するのは結局、浪漫派の作歌態度に通じてしまう。アララギ派の歌

人は純粹に自分なりの事物の把握をしなければならぬのだ。

ここに新しい見方が必要なのである。そして、この新しい見方は、畢竟、新しい感動を生む力となり、そこに新しい感覚の作品ができるのである。

文明氏の第一歌集『ふゆくさ』には比較的^注自然詠が多く、これはいつの時代にあつても歌の対象となる「物」であり、それだけにまた陳腐になりやすい題材といわなければならぬ。けれども文明氏はそれを新鮮な感覚で歌いあげており、そこに氏の特徴をみる事ができるのである。

氏の内容的特色は結局、その題材の新しき、見る目の新しきにあるのであつて、

「生活あり、ことばあり、短歌あり」ということが表わすごとく^注歌は生活に直結したものであり、我々の生活の中から生まれてくる全てのものが歌の題材となりうるのである。花鳥風月のなものと、^注いう枠や考え方はなくなつてしまつたのである。

(b) 抒情の質的な面からの特徴

感情も又、その題材同様に、歌になるものとならないものの区別はないはずである。しかし、新古今、或は新古今的な認識の歌にあつては、題材の場合と同様に、貴族的な上品さをもつ感情のみが、即ち優雅な「情」のみが好まれて歌われている傾向がある。が、文明氏はこれを否定した。

一般に感情を狭義の意味でとらえた場合、快の感情と不快の感情の二つに分けられる。新古今などでは、この快の感情が大切に扱われ、不快の感情は避けられているのである。しかし、文明氏はその作歌態度からして、当然この不快な感情も歌にしなければならぬ

つたし、又實際、歌っているのである。怒り・怖れ・憎しみ、その他の人間の心の醜くさが赤裸々に表出されているのである。

歌が人の心の吐露の場である限り、たとえそれが醜い心情であつても歌うのが当然ではなからうか。

ところで文明氏の歌集『ふゆくさ』から『自流泉』までを見渡した時、作歌態度には一貫したものがうかがえるが、その内容は時代や年令のためか少しづつ変化をみせている。

『ふゆくさ』は前述のように自然詠が多いが、一般に自然詠では「美意識」ということが歌われるのではなからうか。自然に対する美、それも視覚的な美への感動、それが自然詠のねらいであろう。

文明氏の作品にも、

くさむらの葉がくれなりし酸漿^{はおづき}

秋づく色にととのひにけり

(ふゆくさ)

など視覚的な美しさを歌つた作品もあるが、その多くは、そうした「美しい」とか「きれい」とかいうはっきりした単一の感情をうたうというより、一首全体から感じとられる「気分」或は「余情」をねらつたもののように思えるのである。

灰かぶり林いづればうすら日に

桃あかあかと咲ける原あり

(ふゆくさ)

人間の生活というよりも鳥や木、花や土など自然のおいのする「気分」がそこに感じられるのである。

このような『ふゆくさ』の自然詠に対し、第二歌集以後は時代や境遇を反映してか、人間の生活に密着した、生々しい歌が多くなつ

てくる。不満や憤り、怖れ、憎しみなどの感情を歌った作品が多く
なってくるのである。

しかし、全歌集をみた時、やはり自然詠の占める数は大きい。

『往還集』後の自然詠が生活のにおいがするにしても、その根底を
変ることなく流れているのは、やはり『ふゆくさ』の清純さやみず
みずしさなではなからうか。そして、それは文明氏の自然への親し
み、自然に対する素直な感動からくるものであると思われる。『往
還集』や『山谷集』の冷酷、非情と思えるほどのリアルな題材、感
情の作品は時代が、文明氏にそうさせたのであり、それはひとつの
虚勢とも考えられるのである。文明氏の本質的なものは、『ふゆく
さ』の清純さであり、そういう気分を表出するところに文明氏の抒
情の質の特色があるのではあるまいか。

「わがひとに与ふる哀歌」論

——その悲劇性の追求——

序

詩人、伊東静雄——彼の詩における悲劇性は、彼自身の心の悲劇性
と同時に時代の制約からくる悲劇性もあわせてもっている。伊東の
詩は、彼のことを借りれば「いろんな事実をかくして」書いてあ
るので「悲惨なできごと」という程度にしかいえない。しかし事実

(Ⅲ) 文明とリアリズム

(紙面の都合上省略)

(注)

- 1、文明歌集。古今書院。大正14出版
- 2、晶子歌集。岩波文庫。明治37出版
- 3、岡山巖著『現代歌人論』より引用
- 4、文明歌集。角川書店。昭和30出版
- 5、文明歌論。角川書店。昭和41出版
- 6、正岡子規歌論。改造社。昭和3出版
- 7、子規著「俳人蕪村」。改造社。昭和3出版の中より引用
- 8、『現代短歌全集』創元社。昭和28出版の中より引用
- 9、文明歌集。角川書店。昭和30出版

森 田 祥 子

は隠されていても伊東においては「ついでがあつたら君は新聞にか
う書いてくれ給へ／あの男は日記と書信の外はヴェルケを信じてな
いって」日記と書信の外は信じないとする態度、つまりあつたこ
と、事実しか作品とみない態度、「客観的な手法的なその作曲態度
は私には縁が遠いのです。」作曲者シャルパンティエを評すること
ばにみられる詭物的な態度ではなく、主観を基としたものでなけれ