



Title	与謝野晶子・短歌の文体-明治期と大正・昭和期の比較-
Author(s)	高崎, みどり
Citation	明治大学教養論集, 377: 69-79
URL	http://hdl.handle.net/10291/8123
Rights	
Issue Date	2004-01-31
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

与謝野晶子・短歌の文体

—— 明治期と大正・昭和期の比較 ——

高崎 みどり

一、はじめに

与謝野晶子が生涯にわたる歌業で成した歌は、ほぼ三万首、あるいはそれ以上とも言われる。それらを、歌集単位に通観すると、処女歌集「みだれ髪」(明治34年)から「夢之華」(同39)あたりまでは「絢爛・耽美・幻想・奔放・王朝的優美・空想的・絵画的」等々と形容される歌風である。この時期を仮に「『みだれ髪』期」と呼ぶことにする。「みだれ髪」には時として「獨創性・晦渋・奇矯」という評語が加わり、この時期の歌集の中でもやはり際立った存在といえる。

これらに比べると、それ以降、殊に大正期に入ってから「太陽と薔薇」(大正10年)「草の夢」(同11)から昭和期

の「心の遠景」(昭和3)などへと、「平明・枯淡・人間味」といった形容がなされる自然詠・心境詠が多くなってゆく。人々に愛唱されたり、教科書でとりあげられたりする歌は、「みだれ髪」を始めとして「小扇」(明治37年)「恋衣」(同38)「舞姫」(同39)といった「みだれ髪」期の歌集からのものに集中しており、また、晶子短歌を論ずる場合も、この時期が主たる対象となる。なかんづく、文体論的に具体的な表現の特色を指摘したものは、どうしても「みだれ髪」が中心となり、それらにおいては色彩法・数詞・地名・造語、そして「春・髪・二十・夜・神・恋・君・我・若」等の語の多用、畳語・繰り返し・たたみかけ、対義対照表現、命令的表現、破格語法、体言止め・形容詞連体形止め・過去の助動詞「ぬ」止め、など多くの特徴が指摘されている。

一方、「みだれ髪」期以降、大正・昭和期の作品となると、前述のように「枯淡さを増していった」などと評するだけで、正面から対象にすえて文体論的に論じることがあまりなされぬように思われる。それは短歌史上の役割を「佐保姫」(明治42年)あたりまでの明星時代で終わりとし、「みだれ髪」とその余韻的雰囲気のものをし、晶子の存在意義としてみていないからである。

しかし、量的には「みだれ髪」期以降のものが圧倒的に多く、加えて晶子自身も後年、「みだれ髪」期の作を否定的にしか見えていないことはよく知られている。晶子の短歌の文体をいうにはやはり大正・昭和期の作品をも対象にする必要がある。量も膨大であり質的にも種々の様相を呈しており、容易ではないが、せめてその「枯淡・平明」という評語がどのような具体的な文体のありさまを指し、また「みだれ髪」期の文体と異なっているのか、ということだけでも確認したいと思う。

二、作品比較

二つの時期からいくつかの作品を選んで比較してみることにする。

① 髪五尺ときなば水にやはらかき少女ころは秘めて放たじ（「みだれ髪」明治34年）

② 木の間なる染井吉野の白ほどのほかなき命抱く春かな（「白桜集」昭和16年）

二首とも形容詞を軸とした序詞的比喩表現によって、ある心情を述べる方法をとっていることで共通している。ただ②の方は、「ほどの」という比較を表す語があつて、それが比喩の指標（指標）となり、比喩表現であることが明確にされている。

①の方は「やはらかき」が「髪」と「少女ころ」の両者に懸かつて構造も複雑で、比喩であることに言語上の指標はない。②の方の構造は、省略などもなく、初句から結尾まで構文的にも散文のように平板である。加えて①の結尾の「放たじ」は、否定の意志を表わす強い主観の響きを持つが、②では哀しい述懐の主体である「我」ではなく「春」に視点を移し換えて閉じること、詠嘆の強さを減じる。

③ ほととぎす東雲どきの乱声に湖水は白き波たつらしも（「夢之華」明治39年）

④ 白雲のうつるところに小波の動き初めたる朝のみづうみ（「瑠璃光」大正14年）

③のように、「ほととぎす」と初句で言い切る歌は晶子に多い。その言い切りの力強さと、以下の「東雲どき」という古雅な和語、「乱声」「湖水」といった強い響きの漢語、「たつらしも」という万葉調の語法などが相俟って、高い調子の言い放ちとなって迫ってくる。③と④は、湖水の小波と或る物の動きとの間に、因果関係というほど強くはないに

でも、何らかの連関を見出して歌うという発想が共通するものである。しかし、③は「ほととぎす」とそれ以下の部分との間に叙情空間とも言うべき「間」^{*}をもち、その空間は「東雲どき」以下の部分の切迫した緩みのない繋がり方と対比されて余計に深く感じられる仕組みとなっている。④の方は、そのような切れ目は見出せず、語順も散文的で、語彙の選択も、ドラマチックな暁時よりは明けきった静まりを示す「朝」、波も小さい「さざなみ」であり、「ところに」という語句も「乱声に」に比して説明的である、という差異があろう。また④には③のような高らかな言い放ちはないが、予感とか期待とか不安とか、言葉にすると強すぎるような内面の動きも微かに表わしている。

⑤ 金色のちひさき鳥のかたちして銀杏ちるなり夕日の岡に〔恋衣〕明治38年)

⑥ 銀杏の木額と見ゆるところより光の如く四方に葉の散る〔流星の道〕大正13年)

これも類似の場面及び発想を持つ二首である。⑥の方は比喩表現が二か所にあるが、「と見ゆる」「の如く」と指標で示されており、比喩にすぎぬ、見立てにすぎぬと念押しされるので、二重の比喩があってもかえって現実的な像や景から離れることが難かしくなっている。「と見ゆるところより」という続き方も平明だが説明的である。一方、⑤の方は、「ののかたち」という比喩の指標のように働く言葉はあるが、それが「して」という動詞と結合することで動作性が加わり、あたかも銀杏の葉が散るうちに小さな金色の鳥に次々と姿を変えてゆくという、夢幻の景を現出するように働く。また喩詞として「金色の小さき鳥」と「光」と比較すると、前者の方が具体的であって、「光」は観念的で景を描きにくい。

また、構文的に⑤は単純な方だが、それでも⑥に比べれば倒置があり、述語で言い納める⑥はやや散文的である。

三、「臙脂紫」と『落葉百首』の比較

次に、ややまとまった数の作品群を比較してみよう。「みだれ髪」期以降、晩年までの時期のほぼ中間に位置する「流星の道」(大正13年)に、落葉を歌って100首になる連作がある(⑥の歌もこの中の一首である)ので、これと、「みだれ髪」の第一章「臙脂紫」(①の歌もこの中の一首)98首を比較してみる。「臙脂紫」は連作ではないが、その配列順序には意図的なものが窺えるという指摘(注4)もあり、歌集中の一章として題名も付けられていることから、あるまとまりとみてよいのではないかと思う。

晶子の歌を齊藤茂吉は「やうに歌」と評したそうだが、比喩の方法にいくつかの点で二つの歌群(以下、それぞれを⑥、⑧と略す)では異なっている。

まず比喩の指標について、⑥では⑥の「光の如く」のような「の如く」を始めとして「のやうに／しかと思ふ／」に似る／のこちする」等、15種38例の多きを数えた。一方、⑧では指標比喩は、「今ここにかへりみすればわがなさけ闇をおそれぬめしひに似たり」の「に似たり」と、「たまくらに鬘のひとすちきれし音を小琴と聞きし春の夜の夢」の「と聞きし」の2種3例のみであった。⑧には直喩よりも暗喩や諷喩、何かの気分を象徴して形象化し、一首全体を物語や幻想の場面に描き出した手法が多い。

次に比喩の内容について、⑧の場合は「春雨にゆふへの宮をまよひ出でし小羊君をのろはしの我」の歌にみられるように、喩詞として描かれたシーンが強烈で鮮かなために被喩詞の表わす現実の世界の事からの「君をのろはしの我」をも、ともすれば夢幻の色で染め上げてしまうような力を持っている。絵画的あるいは物語的と評される「なにと

なく君に待たるるこちして出でし花野の夕月夜かな」のような歌にしても、そうした「喩詞」であるシーンだけが描かれたとも考えうる。つまり先の「春雨に」の歌と同様に、ある恋愛の気分・情緒を被喩詞として隠在させているのではなからうか。

一方、⑧の方は、直喩やいわゆる擬人法が多く、それらを検討してゆくと、言葉はあまり適切ではないが晶子の作歌法のようなものが浮かんでくるように思う。晶子が、ひとたび何かの刺激語を与えられれば旺盛な連想力を發揮するという挿話はいくつか伝えられているが、ここでもそれが遺憾なく發揮されている。即ち、まず落ち葉を主たる景として歌う場合と、背景や副次的な景物として歌う場合、そして葉の散る時のありさまと、散ったあととありさま、葉が単数・複数また多数である時、等々と、「組織的」とでも形容したくなるように種々の場合が網羅される。そしてそうした落ち葉の姿を、「海／波／煙／光／みつらみ／人の髪／赤毛／仏具／御堂の椅子／法王の御堂にいのる教知らぬくちびる」等を喩詞とする直喩、またときに「くれなるの単衣の紅葉袴のおち葉／翡翠のおちば琥珀の紅葉」といった難解ではない暗喩で描き、「同じ枝には住みがたき身／人にすがらずほろほるとちる／何しに身をおきけん／苔にはばまれて石の質なる霜に押されて／物云はぬ落葉と落葉」のような、自らの中の或る心象を重ね合わせたような擬人的見立てで一首を仕立て上げる。比喩以外の技法、たとえば落葉の様相について少し自分の見方を変えて見出した「小さな発見」として歌う（「うつくしく尺の幅もて一筋におち葉ならべる坂のなかほど」）、あるいは連作中最後の歌「地の相ははた限りあり落葉もて寂しきことのいやはてとする」に、いわば総決算として示されるように、觸発された心情として「悲し／哀し／はかなし／うらさびし／あはれ／こころ華やぐ」などを景としての落葉に添えて歌う方法がある。これも「觸発されて」と装いながら、実のところは心情にかなう景を見出し、またつくりあげるといふことなのだと思う。描き出される心情は「哀」に代表されるマイナスの様相のものが圧倒的である。

実景との関わり等は不明であるが、「落葉」という刺激語を自分に課した時に、晶子には方法として自覚的に用い、しばしば成功してきたこれらの作歌の技法が、使い慣れたものとしてあったのではないかと感じられる。

次に、一首の歌に込められている事からの量と質について比較してみる。二種の歌群の各々最初に置かれている歌

⑦夜の帳にささめき盡きし星の今を下界の人の鬢のほつれよ〔みだれ髪〕

⑧風起り山の方より落葉吹く大地をにこすけぶりのやうに〔流星の道〕

を例にとると、体言（居体言を含む）の数は⑦が9、⑧が6であり、それだけ⑦の方が多くの「もの」が一首に詰まっていることになる。⑨98首、⑩100首全体を見ると、各々一首あたりの体言の平均個数は6.1語と4.9語となる。大島史洋^(注5)氏によれば、現代短歌の一首あたりの体言数は平均4.9、そして「万葉集」4.1、「古今集」4.5、「新古今集」5.0となるという。平均化された数字の上からは、それほど大きな開きはないようであるが、短歌のような限定された詩型の中では、一語の差といえども軽視できず、⑨の体言数の多さは際立っていると言えよう。河野裕子氏は、「みだれ髪」の読みにくさがこの辺りにあるとして、「ぎちぎちと言葉がつめこまれていて、如何にも窮屈である」とし、「表現したいことがあまりにも多く、情念の衝迫力があまりにも強かつたけれども、若い晶子はそれを充分に表現し得るだけの技法の習熟には達していなかった」と説明している。それが、⑩になると一転して減り、現代短歌の平均的数値と一致をみせている。

また、⑨の方は、体言に京都の地名とか「永劫／霊／神秘／罪」などの複雑な概念を意味する語、「やまぶきがさね／ひと夜神／薄月夜／とや心／おもはれ顔／みだれ藻染」などといった複合語が配されて、一語であっても多くの意味やイメージが盛り込まれていることが少なくない。一方、⑩の方は、事物としての具体的な姿を持たぬ形式的な体言が多く使われている。度数順に示してみると、「もの(6)・中^{なか}(5)・ここち(5)・ところ(4)・こと(4)」といっ

たふうである。

加えて、一首のうちの体言どうしの意味的親近性という点で、㊦においては㊧を始めとして尋常の語彙的関連の範囲をこえた、取り合わせの意外性が見られ、飛躍に富んでいる。それら異質のものどうしを強引に結びつけるのに、助詞の「の」が使われ、所有所屬か修飾か比喩か分明ではないような用法ながら一種の調子を作ってしまう。これについては佐々木幸綱氏の、「みだれ髪」の新しさは「言語的論理的に曖昧かつ不明快な世界をうたいあげた」ところにあるとした指摘が思い合わされる。

一方、㊨の方は、㊩を見ても「風・山・落葉・大地・けぶり」と並んでいるのは、最後の二語が比喩に使用されたものであるにしてもなお、共起的隣接関係の範囲内に収まり、たやすく連想も働いて、飛躍や意外性はほとんど感じられないと言ってよいだろう。「の」の特異な用法も見出せない。㊨における他の歌も同様の傾向を見せる。

即ち、㊦の方は一首に多くのものを詰め、イメージ豊かな言葉、意外性に富んだ語の組み合わせが見られる。一方㊨の方は、一首のうちにそれほど多くの具体的な姿かたちを持ったものどうしが犇き合っていないし、語の組み合わせも意表をつかれることは少ないので、ゆったりとした詠みぶりという印象を与える。

最後に、㊨には㊦に見られない、「そのなかに供奴ほど反りかへるおちば見出て人と笑ひぬ」といった僅かだがユーモアを感じさせる見立てをしたものが二、三見られた。量的にも質的にも「薄い」ユーモアなのだが、㊦の中での晶子が「笑む」のは「人ふたり無才の二字を歌に笑みぬ恋二万年ながき短き」という最終句の中であることを思うと、㊦には見られぬ発想として付け加えておきたかった。

四、おわりに

そもそも『臙脂紫』と『落ち葉』というテーマの差異も大きい。「みだれ髪」全体にも「落葉」「枯れ葉」といった語は出てこないし、一つの見当として引いた『全歌集総索引』^(注8)にも「落ち葉」で始まる歌は「心の遠景」(昭和3年)か、先の『落葉百首』中の歌で、初期の歌集には見当らない。どちらかといえば悲哀を歌うことに傾く『落ち葉』という対象で100首もの連作を詠じたということ自体が、このころの晶子の内面と、そしてそれを100種類もの形に作り上げた豊かな連想力の持続と技法の習熟を証している。

以上、ここまでで、「平明・枯淡」の具体的な文体の姿としては、語彙や構文の単純さ、指標比喩の多さ、喩詞と被喩詞のバランスのとれた在り方、体言の数の減少、体言どうしの組み合わせの意外性のなさ、などを言っつてよいかわれる。

本稿では限られた作品をしか対象としえなかったが、大正・昭和期の作品をざっと見てみても、ここで指摘した傾向は多かれ少なかれ見られる。ただ晩年近くものは、さきに述べた「みだれ髪」期の『被喩詞だけの比喩』から、喩詞と被喩詞のバランスのとれた安定へと傾向を更に進めて、『被喩詞のみの比喩』とでも名づくべき詠まれ方がなされてゆくように思われる。旅行詠が増加することもあるが、対象の選択そのものに感情を溶かし込んでゆくような方法である。

なお、旅行詠ということに関して、沖良機氏^(注9)は、「旅を『歌』の手段として終始したところに晶子の強さと、内面の深化があった」と指摘し、殊に夫・鉄幹の死の「激しい衝撃が没後の『旅』の中で追憶の言葉に変わるとき、晶子の歌

は『白桜集』のすばらしい歌群となった」と、晶子の旅と作歌の関係を捉えている。

一方で、石井辰彦氏(注10)は、晶子の「心の遠景」(昭和3年)の旅行詠について、『みだれ髪』の破調はほぼ完全に影をひそめた。完成度が高いとも手慣れたともルーティン化したとも言える詠風が、この印象を強めている」と述べている。また、島津忠夫氏(注11)も、「白桜集」(昭和16年)の歌群について、「多くは旅行詠の軽くよみ流された歌や、比喻の技巧の目立つ歌で占められている」と評している。

いずれもやはり、昭和期における晶子の「平面・枯淡」な読みぶりの一面を衝いた指摘であるといえよう。

しかし、「みだれ髪」期の文体的特徴が、完全に払拭されてしまったのかどうか、という点になると、やはり、いくぶんか形を変え、量的に減じつつも、大正・昭和期に引きつがれている面もあると思われるのである。たとえば、時折見られるスケールの大きな詠みぶり、見立ての中に時としてある奇抜な発想、そして命令表現や数字や、質こそ変わっているが色彩語や地名の使用等々が、密度は減じても散文的な語法に支えられて、わかりやすく穏やかな形で現れるのである。また、水晶をはじめとして琥珀・瑠璃・翡翠などの半透明の美しい貴石に対する好みは終生つづき、汲めども尽きぬイメージの源として、飽かず繰り返される——等々、変わらぬものもあることを忘れてはなるまい。

注

(1) 以下の特徴の指摘は、次の文献を中心とする複数の論稿をまとめて整理したものである。

。佐藤春夫『みだれ髪を読む』(講談社) 一九五九年

。小林英夫『みだれ髪』の構造」(『小林英夫著作集8』みすず書房) 一九七七年

。久保田正文「みだれ髪―胭脂紫の語法」(『近代短歌の条件』教育出版センター) 一九八〇年

。新聞進一『近代短歌史論』(有精堂)一九六九年

。佐佐木幸綱『与謝野晶子』(鑑賞日本現代文学32現代短歌)角川書店一九八三年

。『日本近代文学大系17 与謝野晶子・若山牧水・窪田空穂集』の頭注及び補注。一九七一年

(2) 中村 明『比喩表現の理論と分類』(秀英出版 一九七七) 164頁、176頁において、比喩の目じるしになるような特定の言語形式(「指標」)を備えた比喩表現を「指標比喩」とされる。

(3) 逸見公美『みだれ髪全釋』(桜楓社 一九七八) 322頁に、『みだれ髪』の第一章「臙脂紫」第六章「春思」について、「集中この二章がもっとも晶子的で『みだれ髪』の特徴が顕著に表われている」とあるのによって、そのうちの「臙脂紫」98首を考察の対象とした。

(4) 松田好夫「与謝野晶子」(『日本歌人講座6 近代の歌人I』弘文堂 一九六九年) 197頁に「歌の排列は作歌順ではなく、発表順でもない。日記的、記録的歌集とはっきり対立するもので、一首一首時間との関連を断ち、成立時における時間的、歴史的体系を解体して、新しい『みだれ髪』世界を創造したのである。」とある。

(5) 大島史洋『現代短歌の振幅』(『短歌研究』一九七八年六月号 短歌研究社)

(6) 河野裕子『みだれ髪』の読みにくさ』(『國文學 解釈と教材の研究』44-4 学燈社 一九九九年)

(7) 佐佐木幸綱「詩歌の変革」(『岩波講座 日本文学史』11、岩波書店 一九九六年) 120頁

(8) 塩田良平・佐藤和夫共編『与謝野晶子全歌集総索引 正・続』有朋堂 一九七〇年

(9) 沖良機『資料 与謝野晶子と旅』(武蔵野書房 一九九六年) 234、235頁

(10) 石井辰彦『心の遠景』一流刑者の歌集』(『國文學 解釈と教材の研究』44-4 学燈社 一九九九年)

(11) 島津忠夫『近代短歌一首又一首』(明治書院 一九九一年) 36頁

(たかさき・みどり 商学部教授)