

「小景異情その二」もう一つの指導の観点

鳴 島 甫

1. はじめに 「都」と「みやこ」の使い分けに対する生徒の疑問

島崎藤村「千曲川旅情の歌」とともに、高等学校国語教科書に採られ指導され続けてきた近代詩に、室生犀星「小景異情その二」がある。本文は以下のである。

ふるさとは遠きにありて思ふもの
そして悲しくうたふもの
よしや
うらぶれて異土の乞食となるとても
帰るところにあるまじや
ひとり都のゆふぐれに
ふるさとおもひ涙ぐむ
そのころもて
遠きみやこにかへらばや
遠きみやこにかへらばや

さて、これまでのこの詩の指導を見てみると、そのほとんどが解釈にのみ片寄っていて、それができれば終了という観を呈しがちであった。実際、この詩については多数の解説、鑑賞、指導書等があるが、そのほとんどが解釈に大半を費しているのを見ても明らかである。しかし、これも無理からぬ面がある。なにしろ、作者の自註や親友萩原朔太郎の解説を否定しなければならなかったのだから。しかし、そういう過去の研究を踏まえてもおかつ生徒の疑問にうまく答えられない点がある。それは、先の自註や朔太郎の解説とからめて常に問題となってきた、「都」と「みやこ」の使い分けについてである。すなわち、「ひとり都のゆふぐれに」の「都」と、「遠きみやこにかへらばや」の「みやこ」の表記がなぜ違うのかという点である。この問題は、これまで一字一句を大切に読む指導が定着している生徒ほど執着するので厄介なのである。

ここではこの問題を解決しつつ、同時に浮かび上がってくるこの詩のもう一つのポイントである“リズム”についての指導を考えていきたい。

ところで、上記した本文は詩集『抒情小曲集』（大正七年九月十日発行）中のもので、いずれの教科書もこれを採っているのであるが、この詩の初出は雑誌「朱楽」（大正二年五月一日発行）誌上で、「小景異情その六」に位置していた。さらにこの詩は雑誌「感情」（大正五年七月一日発行）に、今度は「その五」として再録された。初出と再録とでの本文の変動は句点が二箇所増加したに止まっているが、『抒情小曲集』とでは多少の違いが見られるので、次に両本文を記し

てみることにしよう。

初出「朱樂」（大正2年5月）

小景異情 その六

ふるさとは遠きにありて思ふもの

そして悲しくうたふもの

よしや

うらぶれて異土の乞食となるとても

帰るところにあるまじや

ひとり都のゆうぐれに

ふるさと思ひなみだぐむ

そのころもて遠き都にかへらばや

とほき都にかへらばや。

再掲「感情」（大正5年7月）

小景異情 その五

ふるさとは遠きにありて思ふもの

そして悲しくうたふもの。

よしや

うらぶれて異土の乞食となるとても

帰るところにあるまじや。

ひとり都のゆうぐれに

ふるさと思ひなみだぐむ

そのころもて遠き都にかへらばや

とほき都にかへらばや。

詳しい比較は後に回すが、これを見るとこの時点までは「都」と「みやこ」の使い分けはなく、『抒情小曲集』掲載の時点で改変されたことがわかる。従ってこの改変には何らかの意図があったわけで、このような事実を知ればなおさら「なぜそうしたのか」の生徒の疑問も重大性を帯びてくるのである。

それでは、この部分についての先行研究はどうなっているのでしょうか。分銅惇作は次のようにいう。「『みやこ』は、故郷金沢から遠く離れた東京。『都のゆうぐれ』と比べると、漢字とかなで書き分けられているので、『都』を東京、『みやこ』を金沢と区別しようとする考えもあるが、雑誌『感情』⁴⁾初出の稿には、『とほき都』とあり、用字に区別はない。⁵⁾ここで示された「みやこ」も「都」も東京を指すという考えに異論はない。しかし、これでは「なぜ使い分けたか」についての解答とはならないであろう。

またもう一人、作品本文の徹底的分析をした上でやはり「金沢に帰省していて、東京に戻ろうと決意したときに作られたものだ」とする今井文男は「『都』と『みやこ』の書き分けの問題は、しかし大したことではない。関良一の調査によれば、この詩形に定まるまでに、いろいろの書き換えもあったのである。恣意的というほかはない。もしも意味があるとすれば印刷したツラの上での問題だと考えた方がよい。漢字で書くのと平仮名で書くのとでは、字ツラの上で強弱をおこす。それから行の長さを平仮名にして調節するということも考慮にあったのだろう。⁶⁾」と述べている。ここにはいくらかの解答がある。しかし、「大したことではない」とする否定的解答である。はたしてそうなのか。その問題を考える前に、この二つの論（はからずも共に昭和43年3月に発表）よりも後に発表された本多浩の論を検討しておかなくてはならない。

本田は、自解や『抒情小曲集』を編んだ大正7年頃には、犀星もいくらか有名になってきていて故郷の人々の接し方も違ってきていたし、犀星の故郷に対する思いも、この詩執筆当時とは大いに違ってきていたことを例証した後に、「先述のごとく『朱樂』『感情』と『抒情小曲集』とに異同がある。この異同は、すでに述べたように犀星の故郷に対する感情の変わり方によるもので

ある。初出では『ひとり都』の『都』と最後の二行『遠き都にかへらばや』の『都』は、ともに東京を指していることは既に言うまでもないことである。大正七年九月『抒情小曲集』に収めるにあたり、最後の二行の『都』を『みやこ』と改めた。この『みやこ』は朔太郎、及び自解で明らかのように故郷金沢を指している。『抒情小曲集』刊行の時点において故郷は『美しい懐しい』帰りたい場所であったことは先述の通りである。そのために『都』を『みやこ』と改めざるをえなかった。同じ詩の中で『都』がある時は東京を、ある時は金沢を示すことは無理が生じてくる。そのように『都』と『みやこ』を意識して犀星は区別したことは否定できない。」と述べるのである。⁷⁾すなわち、『抒情小曲集』での「都」から「みやこ」への改変は、犀星と故郷との関係の変化をもたらした、「東京」から「金沢」への指示対象の転換を意味するものであったというのである。先に示した分銅説の再否定といってもよいだろう。このような考えに立てば、「都」と「みやこ」の使い分けは大そう意味あるものとして生徒に示すことができることとなる。

しかし、これには次の点で納得しかねるのである。まず第一点は、「都」を「みやこ」と改変するくらいで指示する対象を変えることができるのかという疑問である。「東京にいれば故郷はなつかしい。しかし、故郷に帰れば『帰るところにあるまじ』き感情に苦しむ。東京にいるとき『ふるさとおもひ涙ぐむ』その心をせめて抱いて、再び遠き東京に帰ろう、と見る方が、詞句の上で無理が少ない。」⁸⁾と朔太郎の解釈を否定して、初めて詞句に則した解釈を示した吉田精一以来、本文に則した読みはいずれも『抒情小曲集』をテキストとしつつ「みやこ」東京説を説いていることを思えばなおさらである。次にもう一点、こちらの方がより決定的だと思われるが、『抒情小曲集』での改変は「都」が「みやこ」に変わっただけではない。先に示した三つを比較していただければ明らかだが、漢字と平仮名の改変だけでも、「なみだぐむ」が「涙ぐむ」に、最終行「とほき」が「遠き」となっているのである。他にもあるがそれは次章で整理することとして、このような点に触れずに「都」と「みやこ」の改変だけに意味を持たせようとするのは片手落ちだと思われるのである。

以上、本田説も生徒への解答として採れないとするならば、やはり今井説のように、「大したことではない」とするしかないであろうか。以下はその点について考えてみたい。

2. 『抒情小曲集』での改変の意味するもの

「小景異情その二」は前述のように「朱樂」では「その六」に、「感情」では「その五」に位置していた。さらには詩篇の入れ替え等もあって「小景異情」の構成が大きく変化したことから、⁹⁾関心はもっぱらそちらに向けられてしまった。そのため、その方面での論文は多いのであるが、¹⁰⁾「小景異情その二」内の改変については改変箇所の指摘だけで、なぜそのように変えたかを真正面から論じたものを目にすることができなかった。従って、以下は私見を述べることになるが、まずは『抒情小曲集』と前二つの違いを詞句の順に整理してみる。

(1) 句点が削除された。

(2) ゆうぐれ→ゆふぐれ

- (3) 思ひなみだぐむ → おもひ涙ぐむ
- (4) そのころもて の一行独立 (全部で10行となる)
- (5) 遠き都, とほき都 → 遠きみやこ に統一

以上のような改変がなされたわけだが、これらについて順次検討してみることにしよう。まずは(2)の「ゆふぐれ」への改変であるが、これは文語の正書法に従いこれまでの誤りを正したわけで当然の処置であろう。

次に、これまで問題としてきた漢字と平仮名の使い分けに関係する(3)と(5)の改変を見てみよう。ここでは前述のとおり、「都」を「みやこ」に直す以外に「なみだ」を「涙」に、「とほき」を「遠き」にのように平仮名を漢字に直したりもしているのである。さらに、改変部以外の「思ふもの」と「ふるさとおもひ」「帰るところ」と「かへらばや」を含めると、この使い分けは合計五箇所にのぼるのであり、「都」が東京を「みやこ」が金沢を指すといった指示内容の違いによって使い分けられているとはとても思えないのである。むしろ、(1)や改変中最も重要な改変だと思われる(4)を加えて考えれば、この改変は“リズム”を念頭に置いてなされたものだと考えざるを得ない。以下、その理由について述べることとなるが、まずは『抒情小曲集』刊行直前の犀星の“リズム”観と、「小景異情その二」のリズムに対する詩史的評価を見てみよう。

犀星のその“リズム”観は、自解で引用した『新しい詩とその作り方』中の「15 リズムとは何ぞや」の中に次のように示されている。「音律の形式は古来四つの種類に分けられてある。いはく平仄法、押韻法、音数上の律格、それから内在律等である。平仄法は抑揚長短についての音律、押韻は反覆からの音律、(頭韻、胸韻、脚韻)第三は五七、七五などいふ古い形式の音律、第四の内在律が現今の新しい詩の眼目となるもので、即ち私の前述した思想のリズムのそれである。先づ音律を本質上から分けてリズムとタクトとトーンの三つにする。トーンはタクトに含まれ、タクトはリズムに含まれる。それはリズムは湧き上ること、タクトは流れること、トーンは浮くこと等に譬へられる。私のいふ内在律はリズムのことで最も根本的なものである。とほい時代のことはいざ知らず、少くも現代に於て、詩と称する以上はこゝに出发点をもたなければならぬ。往々このリズムを特定なタイプと見てそのタイプに入ることに腐心する人々があるけれどもそれは甚だしき誤りである。只形だけ整って生命なきものは何等の価値もないのである。こゝに於て独創の必要と独創の価値が生ずる訳である。故に詩の内容は神秘主義的であっても、象徴主義的であっても、自然主義的であってもいい、ただ重要とするところは思想即ち感情の独創的なリズムの存在の如何であって、真に排除すべき詩がどれであるか、それとも推称すべき詩がどれかといふ分岐点はまさしくこの所に存する。」

以上、少々長く引用したが、こういう考えをまとめた直後に、「小景異情その二」の改変が行われている点は無視できないと考えるのである。しかし、この論は犀星の独創というわけではなく、内在律の主張自体は当時の口語自由詩作成の主張と重なるものであった。ただし、その主張がうまく作品化されたものは少く、その成功者として朔太郎は次のように評価する。「彼の初期に書いた多くの小曲中には、千古に渡って愛誦さるべき名篇がすくなくない。それらの美しい可

憐な詩篇は、彼独特の全く新しい詩技と手法によって書かれたもので、藤村、泣菫、有明、白秋以来の日本の新詩を、表現の形式スタイルに於て、画期的にエポックしたものであった。即ちこれらの詩は、第一に先づ形式に於て、新しい文語自由詩を創造した。新体詩の出発以来、日本の詩は多く七五調や五七調の韻文で書かれて居た。後、泣菫、有明等の詩人は、その単調を破る目的から、韻律に種々の変化工夫を試みたが、要するに皆一種の定形詩であった。かうした詩形の規約を無視して、心の韻律をそのまま言葉の節奏に移し、大胆奔馳の自由詩で歌ったものは、実に室生犀星であった。しかもかうした彼の詩篇（「小景異情」など）は、過去の詩に全く類例のない、特殊な魅惑的な音楽節奏に富んでいるので、朗々声をあげて愛吟するに足るものであった。¹¹⁾

これに対して吉田精一は「新体の文語自由詩による小曲詩形の創造を、朔太郎が、犀星の功に帰したのは誤まりであ」って、白秋の「思ひ出」の断章の方が早いとしながらも、「たしかに心の韻律がそのまま言葉の節奏となり、哀傷はじかに読者の心にしみる。他の点に於てはともかく、抒情詩の醇一さとその強度に於ては、野人犀星は、都雅な白秋よりも、又大正昭和期のどの詩人よりもすぐれている。その代表的な詩篇として、私はここに『ふるさと』の一篇をとったのである。¹²⁾」と述べているのである。

以上のように、「小景異情その二」は、犀星の心の内のリズム（内在律）尊重の姿勢のもとで作られた詩であり、朔太郎からも吉田精一からも、それまでの定型詩と違って、「心の韻律がそのまま言葉の節奏となり」得ている詩であると高く評価されているのである。

そうであるならば、この詩の指導もこの点にもっと重点が置かれるべきで、そのためにも「心の韻律」がどのように工夫されて「言葉の節奏」となりえているかという点の追求がなされなければならないはずである。残念ながら、朔太郎も吉田精一もその工夫については触れていないが、この解明が今まで述べてきた問題をいっきに解決することとなると思うのである。さらに、この詩の節奏美がこれほど高い評価を与えられながら、うまく指導に結びつかなかったその点の解決にもつながると思うのである。

それでは、その解明を始めるにあたって、まずはよくなされるように、この詩を音数だけで示してみよう。

5・7・5	ふるさは遠きにありて思ふもの
7・5	そして悲しくうたふもの
3	よしや
5・7・5	うらぶれて異土の乞食となるとても
7・5	帰るところにあるまじや
7・5	ひとり都のゆふぐれに
7・5	ふるさとおもひ涙ぐむ
7	そのころもて
7・5	遠きみやこにかへらばや
7・5	遠きみやこにかへらばや

以上のような律調に対して、関良一は「この詩は繰り返しが多いが、繰り返しが多いということは、実は複雑な心情を単純化してうたい得ていることでもある。これも文語定型詩だが、『五・七五 七五 三 五・七五 七五 七五 七五 七 七五 七五』と七五調を中核としているため、いっそう広く愛誦されているのだろう。はじめの二行が七五調・対句風で第三、四行で読者の意表をつくはげしい破調に転じ、第五行からは再び沈んだ、哀愁と憧憬の情をたたえた七五調を中核とするおだやかな律調に収斂されている展開のしかたも見事である。」¹³⁾と述べている。ただし「これも文語定型詩だが」は「文語自由詩」の誤りだと思われる。というのは、この前に「小景異情その一」の「白魚はさびしや……」の解説があり、そこでは「(この『白魚』の詩は) 定型詩調を内包した文語自由詩だ」として、それに引き続いての「これも……。」であるから、「『その一』同様『その二』も定型詩調を内包した文語自由詩だ」となるはずの所だからである。

さて、いずれにしろこの詩は音数上だけからいえば「七五調を中核とし」つつ、「よしや」のごとき破調を含んだ律調の詩であることは明らかであろう。ところで関は「第五行からは再び沈んだ、哀愁と憧憬の情をたたえた七五調を中核とするおだやかな律調に収斂されている。」とするが、川崎寿彦は8行目「そのころもて」の部分の読みについて、「それに対してAなら(金沢に帰りたいとする解釈に対して、東京に帰ろうとする解釈を採るなら) 第七行までは適度の抑揚で読み、第八行をゆっくり、ことに『もて』に深い意味をこめて読まねばならぬ。」と主張している¹⁴⁾のである。音数上から見ても、この部分が七五の繰り返しの中での破調部分であること、さらには、「小景異情その二」改変時点でわざわざ一行独立させた部分であることを考えると、川崎のこの主張に注目しておきたいと思うのである。

ところで、七五調のリズムは四拍子であるとの別宮貞徳の考えがある¹⁵⁾。また、ほぼ同時期に、七五調のリズムを含めた詩的リズムを論じたものに菅谷規矩雄『詩的リズム』¹⁶⁾がある。ともに、音数のみによるリズム論を克服し、休止を含めた心理的な一定単位時間の周期的繰り返しがリズムであるとする新たな展開を示したものであった。ここでは菅谷の「日本語の詩的リズムにおいて、休止(無音の拍)とテンポの変化こそは、もっとも本質的な構成力である。」¹⁷⁾との見方が犀星の「心の韻律」重視の詩を見る上で有効なので、これを援用して見直してみよう。

これまで見たように、この詩は「五・七五 七五 三 五・七五 七五 七五 七五 七 七五 七五」の音数よりなっている文語自由詩だとされてきた。これを正しく七五の繰り返しである定型詩と考えてみよう。すると、「よしや」の「三」の部分は「七」に該当し、「そのころもて」の「七」の後に、何らかの形で「五」が存在すればよいということになるのである。ここに「休止とテンポの変化」を当てはめれば、「よしや」三音にはテンポの減速や休止を含みつつ「七」に該当する心理的単位時間が与えられていると考えることができる。また、「そのころもて」には後の「五」をも含めた、合計「七」+「五」に該当する心理的単位時間が与えられており、それこそ川崎寿彦の言葉どおり「ゆっくり、ことに『もて』に深い意味をこめて」読まれることになるだろう。ここで「もて」に「深い意味」がこめられるのは、「もて」の後にくるある程度の休止の働きによる所が大きいのである。

以上のような「休止とテンポの変化」への配慮の徹底化が「そのころもて」一行独立の改変となって表れたと私は思うのであるが、このような配慮は当然詩句全体にも及んでいるはずである。それでは、一般に「作品の終息部においてリズムは減速する」といわれる終息部はどうなっているであろうか。ここに、問題としてきた「都」と「みやこ」、「帰ら」と「かへら」の漢字と平仮名の使い分けが登場するのである。これらを見ると、平仮名表記はいずれも終息部にきている。漢字に比べて平仮名の方が一音ずつをたどるがゆえにゆっくりせざるをえないことを考えれば、この二つとも終息のためのテンポの減速を意図して用いられていると考えてよいと思う。このような意識が改作前にも働いていたかどうかは、「速き都にかへらばや / とほき都にかへらばや」となっていたことから伺えるが、「とほき都にかへらばや」と漢字が真中に入り、加速の感を与えるよりは、「速きみやこにかへらばや」とした方がよいと判断したのであろう。なお、最終行を「とほきみやこにかへらばや」とした方が、よりゆったりとなるとは考えられるが、ここはやはり今井文男のいう通り、両二行をそろえる字ジラの優位をとったのであろう。

次に「ふるさと思ひなみだぐむ」の「ふるさとおもひ涙ぐむ」への改変について見てみよう。菅谷は「ツキモ オボロニ シラウオノ……のごとく、3・4・5という規則的な音数増加が美的でありうるのは、テンポの加速による快感に起因している。」と述べているが、ここでいう「テンポの加速」が起こるのは、リズムを一定単位時間の周期的繰り返しと規定して、「ツキモ」も「オボロニ」も「シラウオノ」もいずれもこの一定単位時間で発せられるとするからである。即ち、同一時間内で3音を発するのと5音を発するのでは、5音の方がテンポが速くなるのは当然だろう。さて、これまで犀星の「心の韻律」は七五調を中核として見えてきたわけだから、ここにもこれを当てはめると、「ふるさと」も「おもひ」も「涙ぐむ」も同一の単位時間の繰り返しということになる。とすれば、3音の「思ひ」はゆったりとした「おもひ」の方がよく、5音の「なみだぐむ」は少しテンポの速い「涙ぐむ」の方が適当だということになって、この改変も恣意的ではなく必然であったということになる。

以上のように、句点以外のところでも微妙なテンポの変更や休止がなされる以上、詩句中に句点をつけてもかえって邪魔になるだけだろう。それが句点の除去となったと思われるのである。

以上、「ゆうぐれ」を「ゆふぐれ」と改変した以外全てが「心の韻律」をうまく「言葉の節奏」として定着したいという意図のもとになされたと考えてよいと思うのである。

3. おわりに ― 指導の手順と意義 ―

以上のように、「小景異情その二」は定型詩から自由詩へと移る先駆けとして価値ある作品であり、なおかつ、そこでの工夫、即ち、「心の韻律」を「言葉の節奏」として定着しようとした工夫を端的に示すことのできる作品であった。従って、この詩を教材として扱う以上、この点への十分な配慮が必要となろう。

さて、その指導の手順であるが、まず最初は、この論考が生徒の「都」と「みやこ」の使い分けに対する疑問から始まったように、解釈していく中で生まれてくる生徒の疑問から出発するの

がよいと思う。前述したように、その使い分けは、他にも「思ふ」「おもひ」、「帰る」「かへら」とあるのである。

そして次には、この詩の韻律の特色である「七五調を中核とした破調」に焦点をあてて、「この詩は『定型詩』であるか『自由詩』であるか」を考えさせてみたい。そうすると、「大体定型だから、定型詩だ」とか「そうだけれども、一部当てはまらないから自由詩だ」とかいろいろ言い出す。そういう中で、「もし、完全なる定型であると考えたならば」として下記のような図を示し、()内の無韻の拍の意味を考えさせてみるとよいだろう。

5・7 5	7 5
7 5	7 5
3+(4)	7+(5)
5・7 5	7 5
7 5	7 5

ここで解答に行き詰まるようだったならば、朗読を念頭におかせてもう一度本文に立ち返らせてみることである。そうすると、「休止（無韻の拍）」の工夫に気付くはずである。と同時に、作者の「心の韻律（内在律）」を詩句の上に定着しようとする意図も見えてくるだろう。ここまでくれば、漢字と平仮名の使い分けについても同様の心の働きがあることを感知できるようになるのである。

以上のような学習を通して、生徒達は自由詩のみならず詩の背後にある詩人の心の律動にこれまで以上に目を向けるようになるであろう。そして、このことは感性的・無自覚的になりがちな朗読に理性的な側面を付け加えることになると思うのである。

〔注〕

- 1) 最後に掲げる「『小景異情その二』教材研究参考文献目録」参照。
- 2) 室生犀星『新しい詩とその作り方』（大正7年4月発行）P.294～P.295に次のようにある。「この作は、私が都にゐて、ときをり窓のところに佇って街の騒音をききながら、『美しい懐しい故郷』を考へてうたつた詩である。だれでも都会に住む人々らは時をり私のやうに悲しげな目付をして故郷の温かい山河を想起して、そこにかつて営んだ平和な生活を胸に浮ばせるであらう。自分の家の庭や、庭の木や、幼少のをりに遊んだ草場や公園や夕暮の街の有様や、さては、楽しげな善良な自分らを受してくれた親密な人々やを心に描いて、何ひとつ身に親しまない『旅』にあるような慌しくしかも冷たい都会を悲しく思ふであらう。いつの世も故郷は吾々の胸に青々として燃えたり煙つたりしてゐる。夜はゆめのなかにまで親密な山河に遊ぶことさへ願ふのは、人として為ければならない『感情の慰さめ』である。しかし自分は帰りたい。自分は強大な生きた姿でこの都会にありたい。自分が見搾らしくよし食となつてもかへつてはならない。まことに故郷はただ遠方にあつて思慕するところである。かへつてはもつとさびしく悲しいことが多いだらう。自分はやはりこの都会にゐたい——大意はこの心持を体

したものである。

- 3) 萩原朔太郎「室生犀星の詩」(『日本』昭和17年5月号)に次のようにある。「年少時代の作者が、都会に零落放浪して居た頃の作である。母親と争い、郷党に指弾され、単身東京に漂泊して来た若い作者は、空しく衣食の道を求めて、乞食の如く日々に街上を放浪して居た。さうした都会の空には、いつも晴れた青空があり、太陽は輝き、雀は公園の樹に囀つて居た。至る所の街々に見知らぬ人々の群集する浪にもまれて、ひとり都の夕暮をさまよふ時、天涯孤独の悲愁の思ひは、遠い故郷への切ない思いを禁じ得ないことであらう。しかもその故郷には、我をにくみ、侮り、鞭打ち、人々が嘲笑つて居る。よしや零落して、乞食の如く餓死するとも、決して帰る所ではない。故郷はただ夢の中にのみ存在する。ひとり都の夕暮に、天涯孤独の身を嘆いて、悲しい故郷の空を眺めて居る。ただその心もて、都き都に帰らばや。遠き都に帰らばや。(註。此所で故郷のことを「都」といつてゐるのは、作者の郷里が農村でなく、金沢市であるからである。)」
- 4) 初出は雑誌「朱楽」であるから、「感情」ではなく「朱楽」であろう。
- 5) 分銅惇作「室生犀星」(『現代詩評釈』学燈社昭和43年3月)
- 6) 今井文男「室生犀星の詩『小景異情』の考察」(『金城国文』14巻3号昭和43年3月)
- 7) 本多浩「室生犀星ノート——『小景異情その二』について——」(『立教大学日本文学』第28号昭和47年7月)
- 8) 吉田精一『日本近代詩鑑賞 大正篇』(新潮文庫昭和28年6月)
- 9) 「『小景異情その二』教材研究参考文献目録」参照。
- 10) 関良一『近代詩の教え方』(右文書院昭和43年11月)等にある。
- 11) 3)に同じ。
- 12) 8)に同じ。
- 13) 関良一「小景異情」(『国文学』第12巻第11号昭和42年9月)
- 14) 川崎寿彦『分析批評入門』(至文堂昭和42年6月)P.42
- 15) 別宮貞徳『日本語のリズム』(講談社現代新書昭和52年10月)
- 16) 菅谷規矩雄『詩的リズム』(大和書房昭和50年6月)
- 17) 同上書 P.16
- 18) 同上書 P.17

<「小景異情その二」教材研究参考文献目録>

I 単行本所収のもの

- 1 室生犀星 新らしい詩とその作り方(文武堂書店 大正7・4)
- 2 萩原朔太郎 抒情小曲集・序(文武堂書店 大正7・9)
- 3 吉田精一 「室生犀星」(『日本近代詩鑑賞 昭和篇』 天明社 昭和23・5)
- 4 藤原定 「室生犀星」(『日本近代詩II』 弥生書房 昭和27・2)

- 5 伊藤信吉 「室生犀星」(『現代詩の鑑賞上』 新潮文庫 昭和27・6)
- 6 吉田精一 「室生犀星」(『日本近代詩鑑賞 大正編』 新潮文庫 昭和28・6)
- 7 村野四郎 「室生犀星の詩」(『現代詩読本』 河出新書 昭和29・2)
- 8 所一哉 「室生犀星(-)」(『人と作品現代文学講座 大正編Ⅲ』 明治書院 昭和36・4)
- 9 伊藤信吉 「室生犀星」(『鑑賞現代詩Ⅱ 大正』 筑摩書房 昭和37・1)
- 10 三好達治 「室生犀星」(『近代文学鑑賞講座 23巻 近代詩』 角川書店 昭和37・4)
- 11 中野博雄 「室生犀星 小景異情」(『現代日本文学講座 詩』 三省堂 昭和37・11)
- 12 関良一 「室生犀星」(『近代文学注釈大系 近代詩』 有精堂 昭和38・9)
- 13 三好達治 「犀星詩(-)」(『室生犀星全集 第一巻』 新潮社 昭和39・3)
- 14 村野四郎 『現代詩のこころ』(教養文庫 昭和41・6)
- 15 鮎川信夫 「室生犀星」(『詩の見方』 思潮社 昭和41・12)
- 16 川崎寿彦 『分析批評入門』(至文堂 昭和42・6)
- 17 工藤信彦 「北原白秋と室生犀星」(『国語教材研究講座高等学校『現代国語』第二巻』 有精堂 昭和42・9)
- 18 堀田善衛 「室生犀星 犀星詩を愛す」(『詩の本Ⅲ 詩の鑑賞』 筑摩書房 昭和42・12)
- 19 分銅惇作 「室生犀星」(『近代詩評釈』 学燈社 昭和43・3)
- 20 久保忠夫 「室生犀星」(『現代詩の鑑賞2』 明治書院 昭和43・8)
- 21 工藤信彦 「『抒情小曲集』の位置」(『抒情小曲集』<復原版付録> 冬至書房 昭和43・10)
- 22 関良一 「小景異情」(『近代詩の教え方』 右文書院 昭和43・11)
- 23 鳥居邦朗 「室生犀星」(『現代詩鑑賞講座4 生と生命のうた』 角川書店 昭和44・6)
- 24 鳥居邦朗 「室生犀星 補注」(『日本近代文学大系39 佐藤春夫・室生犀星集』 角川書店 昭和48・6)
- 25 久保忠夫 「室生犀星」(『近代詩物語』 有斐閣 昭和50・4)
- 26 滝口悦郎 「小景異情」(『詩の読解指導』 東京書籍 昭和55・4)
- 27 富岡多恵子 『近代日本詩人選11 室生犀星』 筑摩書房 昭和57・12)
- 28 藤本武重 「小景異情」(『最新中学校国語科指導講座』 明治図書 昭和58・10)
- 29 安武夏夫 「室生犀星『小景異情』『寂しき春』」(『国語教材研究講座高等学校現代文中巻』 有精堂 昭和58・7)

II 雑誌収集論文

- 1 竹中郁 「室生さんの新編『抒情小曲集』」(『四季』四号 昭和10・1)
- 2 岩崎万喜夫 「名詩鑑賞 犀星・春夫」(『解釈と鑑賞』 昭和13・2)
- 3 萩原朔太郎 「室生犀星の詩」(『日本』 昭和17・5)
- 4 吉田精一 「ふるさとは(近代名詩鑑賞)」(『解釈と鑑賞』 昭和21・11)
- 5 成瀬正勝 「ふるさとは」(『国文学』 昭和32・2)

- 6 藤原定 「小景異情」(「解釈と鑑賞」 昭和36・1)
- 7 工藤信彦 「『抒情小曲集』の意味するもの」(「位置」四号 昭和39・4)
- 8 関良一 「小景異情」(「国文学」 昭和42・2, 3, 5, 7, 8, 9)
- 9 今井文男 「室生犀星の詩『小景異情』の考察」(「金城国文」一四卷三号 昭和43・3)
- 10 藤原定 「室生犀星『抒情小曲集』(「本の手帖」 八卷二号 昭和43・4)
- 11 本多浩 「室生犀星ノート——『小景異情その二』について」(「立教大学日本文学」第28号 昭和47・7)
- 12 三浦仁 「抒情小曲集覚書」(「言語と文芸」八二号 昭和51・7)
- 13 久保忠夫 「犀星の詩の方法」(「解釈と鑑賞」 昭和53・2)
- 14 笠森勇 「抒情小曲集の成立まで1」(「柳人」 昭和51・12)
- 15 笠森勇 「抒情小曲集の成立まで」2～7(「文芸集団」 昭和52・1～10)

Ⅲ 教科書の指導資料

- 1 新国語三訂版 高等学校第一学年用・教授用参考資料(三省堂 昭和31・3)
- 2 新高等国語一上 教授用参考資料(大修館 昭和31・6)
- 3 国語一 高等学校用総合 学習指導の研究(筑摩書房 昭和33・12)
- 4 高等学校「国語二」指導資料(大修館 昭和58・4)
- 5 新国語二 指導と研究(第一学習社 昭和61・3)
- 6 精選国語Ⅰ新訂版(明治書院 昭和63・3)