

前田夕暮・自由律短歌成立の背景

久留原 昌宏

一、はじめに

関東大震災後の日本社会のあらゆる面での変化の波の中、文壇にモダニズム芸術思潮の流入の影響を受けた新感覺派、あるいはプロレタリア文学の運動が勃興し、伝統的な短歌・俳句の世界にも、大きな変革の機運が訪れた。その一つの表れが、明治末期に発する口語短歌運動が、大正末期から昭和初期にかけて盛り上がりを見せる、という形で表れた。具体的にはそれまでの青山霞村・西出朝風らの活動に加えて、大正十二年には石原純が論文「自由形式の短歌について」を発表し試作を始め、十五年には鳴海要吉の「新緑」・渡辺順三の「短歌革命」など口語短歌の雑誌が相次いで創刊され、翌昭和二年には、口語を短歌用語とする人々が纏まり「新短歌協会」を結成し、「芸術と自由」を機関誌とした。そして昭和五年までに、これら名を挙げた人々は作品において相次いで短歌定型を捨てて自由律に移行する。そうした機運の中で、出詠者四百五十名を超える大結社「詩歌」の総帥・前田夕暮が、五年半ばまでに結社を挙げ

て口語自由律短歌に移行したことは、口語短歌運動史上でも特筆に価するものであった。

自由律短歌への転換は、前田透氏の指摘するように¹、生涯五度に上ると見られる夕暮の作風転換のうち、四度目に挙げられると思われるが、三度目の転換と見られる大正十二年の「天然更新の歌」から北原白秋らとの雑誌「日光」の時代と、明確に区分される訳ではないと思われる。前田透氏も述べるように、夕暮の口語発想は既に大正十一年に胚胎し、「天然更新」によってやや本格的に試作され、「日光」時代の様々な試みを経て昭和四年の自由律転換に至ったもので、決して思いつきで為されたものではなく、七、八年の準備時代があったのである。その間の経緯を夕暮自ら語った「新興短歌」(昭和九年五月 改造社『日本文学講座』第八卷)の一節を引用する。

：明治四十三年に発行した処女歌集「収穫」が既に散文化の傾向ありとせられ、その編輯せる「詩歌」誌上に於いて、既に明治四十五年頃に、一三三の定型破壊の作者を送り出し、口語自由律の歌人をさへ抱擁してをり、自分は正十

一二年頃漸くにして定型破壊の意図を稍明かにしながら、更らに再び定型に復り、昭和三年「詩歌」復活号誌上、二十七音の新短歌を提唱し、その新定型4・5・5・6・6・7を止揚して自由律表現に一度びは移行したが、更らに再び定型に引きかへしてその窮極点に到達した時、昭和四年秋飛行機搭乗といふ偶然の機会によつて、おのづからにして口語自由律体表現を必然的にとるやうになり、以後急テムポを以て進展した。その当初に於て彼れは、短歌をもう一度その発生時代の自由律形態に溯行せしめて、定型を止揚し、口語の本質的リズムを把握しようとする意図から、万葉以前（即ち記紀時代）に溯れと叫んだ。が、後、その作品より創作理論を引き出し、短歌の重量感の説を樹てて、その一派の指導的創作原理とした。²

以上のようなやや複雑な径庭を経て夕暮の自由律短歌の形成はなされ、概ね十三年にも及ぶ一つの文学運動として、壮大な実験ともいへべき作品の制作と理論構築が行われたのである。本稿では、この夕暮自身による経緯の説明を土台としながら、彼の自由律短歌成立に至るまでの彼自身の作品傾向に内在する要素についてまず考える。そしてその「万葉以前に溯れ」という主張に共通する創作理論や、自由律作品の詩形・内容に影響を与えたと考えられる詩歌人の作品、及び側面から刺激を与えたとされる俳句界の動きについて考察する。最後にそれらの諸要素を整理し、夕暮の自由律短歌作品の成立に至る背景とその今日的意義について、一定の結論を導き出したいと思う。

二、夕暮の資質とその変化

夕暮の自由律短歌の成立の背景としてまず第一に挙げられるものは、彼の短歌作品が元来持っていた散文的な文脈である。夕暮の文学的出発の最初に位置づけられるのが明治三十六年、二十歳の時に「新声」に掲載された美文「月の白百合」であり、その後しばらく短歌と美文が並行して作られ「中学文壇」等に掲載された。三十七年五月に上京して尾上柴舟入門後は短歌が創作の中心になるが、三十九年、中学教員検定試験に失敗し、四十年、柴舟門下の車前草社の面々を糾合して創刊した雑誌「向日葵」も二号で廃刊した後、四十一年五月「文章世界」の訪問記者となつて、島崎藤村・徳田秋声・正宗白鳥ら文壇諸家を歴訪することにより、次第に自然主義文学の思潮に影響を受けることになる。そして第一歌集『収獲』（明治四十三年三月刊）の主にて四十二年以降の作において、短歌的な「しらべ」には乏しいが、冷静に自他の姿を観察した次のような作風を示すに至るのである。

襟垢のつきし裕と古帽子宿をいで行くさびしき男

・君一人えたる重荷にたへぬやう心ぞふるふ信あらぬ日³

こうした作品の持つ特徴を鋭敏に捉えた同時代評として、若山牧水の「歌が固い。：僕は常にこの固き所に謂ひ知らぬ新味を感ずるのだ。：誰かよく君の如く冷ややかに自己の恋愛を解

剖し得たであらう。」、小川未明の「同君が在来の形式を破つて如何にも散文的に歌つた処はえらいと思ふ。拘束され易い形式にも余り拘束されず、平気で思ふ処、感ずる処を述べて行つたのはいい。」等々がある。このように概ねその作風が肯定的に評価されたことから、夕暮は自分の作歌方法に自信を得たに違いない。前掲の「新興短歌」中において、夕暮自身も「処女歌集『収穫』が既に散文化の傾向ありとせられ」としているように、その初期歌風において既に在来の和歌らしい歌の範疇を超える要素を持ち合わせていたことが理解されるのである。

更に前掲の未明の批評が出た「創作」の同じ号に発表された、夕暮の師である柴舟の「短歌滅亡私論」は、夕暮の作歌意識の中に何ほどの影響を与えたことが推測される。「近來の短歌が、昔のやうに一首々々引き抜いて見るべきものでなく、五首ならば五首、十首ならば十首と作家が読者の前に呈出したものを、一括して見るべきもの」になつたと、連作が多くなつたことに短歌としての存在意義を疑うことから始まり、「私の議論は、また短歌の形式が、今日の吾人を十分に写し出だす力があるものであるかを疑ふのに続く。三十一音の連続した形式に、吾々は畢生の力を托するのを、何だか、まだろつこしい事のやうに思ふ。」と、短歌定型に対する疑義を唱え、さらに「私の議論は、また短歌の、主として言語を駆使することがまた、自分らを十分に写しえないと思ふのにも連なる。今日の生きた言語は、王朝以来、または時々はその以前の大分死んだ言語と同じくない。その生きたものを棄て、ある程度まで否むしろ多く死んだものを用ゐるには、何の意味をも発見しない。」と現

代における文語使用の無意味さを説き、「かくの如き理由の下に、吾々、少なくとも私は、短歌の存続を否認しようと思ふ。」とまで言い切つた柴舟の文章は、如何に感想風の短いものであれ、またそれが歌作を廢するという形で実行されたものでなかつたとは言え、夕暮の意識の根底を揺すぶり、約二十年後における自由律転換の速因の一つを形成したことは想像に難くない。前掲「新興短歌」においても、夕暮は、自由律短歌の発芽として、石川啄木の三行分け短歌と「一利己主義者と友人との対話」における発言を挙げているが、啄木にその発言をさせた動機として、この「短歌滅亡私論」を挙げていることから、それは窺えよう。

第二歌集『陰影』（大正元年九月刊）においては、その前半の歌風は次のようなものである。

・泣くことのたえて久しき青春のをはりさびしや夫となりぬ
る
・曇り日の青草を藉けば冷たかり自愛のころかなしくもわ
く

やや感覺的になつては來ているものの、自己省察的で平面描写的なその歌風は、『収穫』後半から引き続いて自然主義思潮の影響を思わせるものである。しかしながら、明治四十五年初頭の犬吠崎行あたりを一つの契機として、自然の風物をありのままに描写する傾向を帯び、また連作形式を取ることが多くなるなど、夕暮の作風に大きな質的転換が訪れる。前田透氏の

言う二度目の作風転換である、外光派の作風への転換である。それまでの作品は自己の内面を凝視し、短歌定型の枠組みの中に収斂していこうとする傾向を持った自己完結的なものが多かったが、第三歌集『生くる日に』（大正三年九月刊）に至って一気に開花した観のある新しい歌風は、むしろ思考や感覚を外に向けて開放していこうとする生命主義的ともいべき色調を帯びたものである。次にその代表作を引く。

- ・腹白き巨口の魚を背に負ひて汐川口をいゆくわかもの
- ・向日葵は金の油を身にあびてゆらりと高し日のちひささよ

このような明るい日光を感じさせる作品を生み出せるようになった理由として、伝記的な事実を言えば、大正に入って夕暮は三十代を迎え、二十代までの神経衰弱的傾向から体質的に変化して健康状態が良く、夫婦生活も安定してくるなど、人間的な成熟が一つの大きな要因であろう。また前田透氏等が言うように、この時期主宰誌「詩歌」の紙面が充実し、後に触れる多くの詩歌人との交流を通じて、新たな「詩」を短歌形式の中で開拓しようとしていたことも考えられる。さらに「白樺」美術展覧会を見に行き、ゴッホ・ゴッギャン等後期印象派絵画の影響を受けたことも、新しい歌風形成の上で大きいことであつたろう。

いずれにせよ作風が本質的に変化したという点において、この第二回の作風転換は、夕暮の生涯の中でも最も重要なものと筆者は考えている。そしてその外に向けて爆発した作歌エネル

ギーが、短歌定型に収まり切れず、次のような破調の作品を既に『生くる日に』の中で生み出す契機となつたのである。

- ・夕日よ、夕日よ、夕日よと心狂ほしく渦巻きて行く空焼く
るかた
- ・赤くにじめる日没と白くけむる花、草いきれ強し空気よどめる

このように元来持っていた散文的な文体に加えて、外に向けて詩的エネルギーを発散させる方向に作風が変化した結果、口語自由律へと至るルートは夕暮の中で必然的になつたものと考えられる。

三、白秋との交友・牧水の破調

本章から自由律作品の形成に影響を与えたとと思われる詩歌人について具体的検討に入る。

まず名前を挙げねばならないのは北原白秋である。大正十二年二月、東海道線列車中において邂逅した夕暮と白秋は、白秋が夕暮の「天然更新の歌」を激賞したことから意気投合し、そのまま三浦半島へ二泊三日の吟行に出て酒を酌み交わし熱く語り合った。このことがきっかけとなり、家族門人を含めての交友が始まり、それが翌年四月、二人を軸として石原純・古泉千樫・釈道空・川田順・木下利玄等が加わつた超結社雑誌「日光」の発刊に繋がったことは、文学史上よく知られている。当

時主宰誌「詩歌」を休刊中だった夕暮が、そこを主な発表機会として、口語歌の試作や俳句、また後に『緑草心理』（大正十四年一月刊）に纏められる散文詩体の随筆を発表できたことは、やや後に自由律短歌に本格的に転換するための重要なスプリング・ボードとなったことは、つとに前田透氏・山田吉郎氏⁷⁾によって指摘されている。

筆者は以前、直接交流のなかったと思しき大正初年の頃においても、いわゆる「桐の花」事件を背景とする「哀傷篇」の諸作品から、夕暮の『生くる日に』への作風・テーマの影響が考えられるとし、白秋の三浦三崎・小笠原生活から生まれた詩集『白金の独楽』（大正三年刊）や歌集『雲母集』（大正四年刊）と夕暮作品との内容の類似性について指摘したことがある。夕暮には白秋研究の基礎文献の一つに挙げられる散文集『白秋追憶』（昭和二十三年三月刊）があり、『雲母集』を絶賛するような記述があることから、直接的な影響関係も考えられる。また昭和十六年から十七年の白秋の死去直前まで、夕暮はしばしば白秋宅を訪問して「時局」について懇談し、その死去と踵を接するような形で夕暮短歌の定型復帰が行われたことから、夕暮と白秋の交友は非常に密接でお互いの文学形成に重要な役割を果たしたことは、明瞭な事実であろう。

本稿では既に明らかにされている白秋との交流による夕暮歌風の改革の進展ということに加えて、さらに何人かの詩歌人からの影響について考察してゆきたい。次に挙げられるのが、若山牧水の破調の歌との関連性である。

牧水は夕暮と同じ柴舟門下・車前草社から文学的出発をした

言わば同志であり、若き日には親しく交友した。歌集『別離』（明治四十三年四月刊）を出版した頃には『収穫』を出した夕暮とともに「比翼詩人」と並称され、自然主義短歌の新風をもたらした存在として時代の先端をゆく歌人であった。この二人の初期歌風に多くのモチーフや作風の上で共通点が見られ、相互に影響関係が見られることは、山田吉郎氏も指摘されている。

その牧水が、続く歌集『路上』『死か芸術か』を経て辿り着いたのが、明治四十五年七月、父危篤の報に遭って日向に帰省していた約八ヶ月間の作品を収めた歌集『みなかみ』（大正二年九月刊）の世界である。周知のように、父の死を見送った後、郷里に留まるか再度上京して文学に打ち込むかの進路の選択を親族から迫られ、苦しい自問自答の生活の中から、新しい抒情空間に踏み込んだ破調の歌が、溢れるように生み出された。

ちなみに、大正二年前半に「詩歌」に発表された『みなかみ』所収の作品は、「そうだ、あんまり自分のことばかり考へてゐた、四辺は死のやうに暗い」「やす鏡、てらてら鏡、青い鏡に延びたり縮んだり、我がこころ」というようなものである。

おそらくこれらの衝撃的な作品を強く意識した上であろう、夕暮の破調の歌に対する当時の見解が、次の「窓に向かひて」（『詩歌』大正二年六月）の一節に表明されている。

…破調の歌は、是れを短歌として取り扱はずして、短歌にあらざる新しい一詩型として見た方がよいとおもふ。それを強いて短歌として取扱ふとするから其処に議論が沸騰する。内容に「短歌的情調」が盛られてゐたらそれでよいや

うに思つてゐる人があるとしたら、それは黙許すべからざることである。：

暗に牧水を「黙許すべからざる」人として批難しているようである。後年の「短歌的重量感」や「等時性」に固執した自由律時代の予兆など、この文脈からは少しも感じ取れない。

しかし実際には、前掲の「新興短歌」の中で啄木の次に定型破壊を企てた者として牧水の『みなかみ』を挙げており、「定型破壊の実行者も当時何等の創作理論を持たなかつたために、一つの短歌運動としての現はれはなかつた」としながらも相当な関心を寄せていたことは事実であろう。筆者が以前に指摘したものであるが、夕暮の自由律作品のあるものには、次のように『みなかみ』作品のスタイルを模倣した形跡がある。

(牧) この絵のやうにまつ白な熊の兒となり、藍いろの海、死ぬるまで泳がばや

(夕) 葉緑素にまみれた一疋の蜂となつて、渺々たる草原地帯のあさみどりをとぶ

(牧) 地の皮膚にさせる日光と、陰翳と、わがいのちの絵具と、正午の新鮮

(夕) 枯芝の上の椅子、青い榻、うす朱いサンダル、菊の花あかるい午前

夕暮の前者の歌は、自由律第一歌集『水源地帯』（昭和七年九月刊）に収められており、昭和五年夏の北海道旅行で狩勝峠

を通つた日に取材した作品であるが、その夜泊まつた帯広の旅館に、偶然牧水の書いた半折が掛かつており、「私はその晩沁々と牧水と二人寝たやうな気持がしたのであります。」と、夕暮は随筆集『青天祭』（昭和十八年二月刊）の中で述懐している。昭和三年九月に亡くなつた牧水を追悼する気分の残つていた頃でもあり、牧水の作品を想起させる変身の歌が出来たのは、このエピソードが関係しているのではないか。ただし夕暮の歌からは牧水ほどの変身願望の切実さは伝わって来ない。後者は次の歌集『青檉は歌ふ』（昭和十五年三月刊）に収められており、構図や言葉の配列にかなりの類似性が見られよう。しかし牧水の歌がある一つの色彩で統一されている観があるのに対し、夕暮の歌はいかにも羅列的で迫力がない。

こうした微妙な相違点について、次の批評が一つの解答を与えてくれるだろう。牧水の破調作品に対して、同時代の歌壇人の大多数が批判的であつたのに対し、窪田空穂は「旋頭歌の試作を勧む」（『文章世界』大正二年三月）の中で、「若山牧水氏の破調の歌には、多くの優れたものがあつた」と評価し、破調の歌が持つ「力強さと、其処から湧く魅力」が、実は「氏の主観にびつたり即いている」ことから生まれるものである、と述べている。言わば「わがいのち」すなわち熟した主観が止むに止まれず短歌の定型を破るに至つたのが牧水の破調であるのに対し、夕暮の自由律は、一首だけを取り出せばいかにも必然性のない、主観の動力の足りないもののようにも見えてくる。

しかしながら、夕暮が自由律短歌のフォームを形成していくに際して、もし先行作品に範を求めることがあつたとすれば、

やはり車前草社以来のこの盟友の、これらの自由律といってよい大胆な作品を参考にすることがあつただろうと推断できる。

四、朔太郎の詩歌論の受容

次に自由律短歌運動の進展に際して、夕暮に思想的な影響を及ぼしたと思われる萩原朔太郎を取り上げる。多くの詩人の活躍の舞台となつた第一期「詩歌」(明治四十四年四月〜大正七年十月)には、「竹」(大正四年二月)「恋を恋する人」(四年六月)など朔太郎の代表作とも言える作品が発表されたが、作品や評論の登場回数としては、次章に述べる山村暮鳥や窪生犀星・川路柳虹らに比べるとそれ程多くはない。また作品面での夕暮への影響も余り感じられない。ただ特筆すべきは朔太郎の第一期詩集『月に吠える』(大正六年二月刊)が犀星の感情詩社と夕暮の白日社との共同出版となつたことで、前田透氏によれば、印刷・校正・発送等全てにわたる面倒を実際したのは夕暮であつたという。『萩原朔太郎全集』には、その出版前後の事務的な事柄についての夕暮宛の書簡、また「詩歌」廃刊後の夕暮を励ます文面の大正八年一月の書簡が収められている。

ところで周知のように朔太郎は「現歌壇への公開状」(「短歌雑誌」大正十一年五月)を初めとする十余篇に及ぶ歌壇批判を発表しているが、その舌鋒は当時島木赤彦を中心とした「アララギ」派が勢力を拡充し、歌壇を制圧したかのように見える現状に激しい抵抗感を表明したものだつた。その小題のみを挙げると「歌壇は詩の本分を忘れてゐる」「歌壇は時世に遅れ

て居る」「歌壇は万葉集を理解しない」「歌壇は叡智の偏重に陥つてゐる」というようなもので、歌壇の行き詰まりを打破するために、詩壇への接近を促すものであつた。続く歌壇批判の諸編も基本的には同趣旨のものであり、夕暮が翌十二年元旦から制作した「天然更新の歌」は、彼が朔太郎の言う歌壇の行き詰まりを実作を示して打破しようとする気概のもとに作られたことが考えられるのである。なぜなら夕暮は「自己宣言——『天然更新の歌』発表に就て」(「短歌雑誌」大正十二年二月)において、門下矢島欽一に宛てた一月九日付け書簡の形で、朔太郎の「歌壇への最後の論説」(「霸王樹」大正十二年一月)の内容について大筋において同感した旨を述べており、「萩原君の言つてゐる事は、僕自身にむかつて言ひかけてゐるのだとさへ思ふ部分があつた。」とまで言っているからである。また同時期に夕暮は朔太郎に手紙を書き、その返事として一月十四日付けの朔太郎の葉書も残っている。そこでは「詩歌」の頃に比べて歌壇が全く文壇の特殊部落に追い込まれた現状を語り、「貴兄の昔の情熱を以て今日の行き詰つた歌壇を根本から改革されることを囑望します。貴兄の力を以てせば、こんなぐらつてゐる歌壇をくつがへすのは易々たるのみでせう。」と歌壇への復活を果たした夕暮に自らの主張する歌壇改革の担い手となるよう大きな期待を寄せているのである。

そうした朔太郎からのエールに答えるように、夕暮は同年四月、「東京朝日新聞」に三日間にわたり「歌壇に送る言葉」を連載する。その一部を引用する。

万葉集は原生林であり、礦石であり、璞である。大地から生えぬきの植物であり、畑のなかの蔬菜である。礦石であるから光を含んでゐる。璞であるから粗野な手触りが可いのである。僕が斯く言ふのは間違つてはゐない積りである。扱て今の万葉訳者はこの万葉の最も尊い、大地から生まれ出たもののみが有てる烈しき生存欲、太陽崇拜者の精神に似た原始的な強烈な心、自然と人間の抱擁といふ様な、そして、一種の創世記時代の体験などを学ばうとはせずに、多くは所謂単に万葉語に囚らへられて動きがとれなくなつてゐるのである。……

夕暮は要するに万葉語の模倣を排して現代の口語によつて作歌すべき時代に来てゐることを主張してゐるのだが、前田透氏も述べるように「作風変革の都度、一種の昂奮状態に陥入りラフな言説を行なう癖」によるもので、「アララギ」派の土田耕平らによる反駁を受けたが、「鍛錬道」を唱える島木赤彦らとの作歌態度の違いもあつて十分な論争の形にはならなかつた。この大正十二年春から昭和三年四月「詩歌」復活号の発行までわずか五年しか期間は離れてゐない。その間に夕暮は白秋との交友を深め、それが雑誌「日光」における幅広い表現活動から口語自由律への転換へと繋がつてゆく経緯は前述したとおりだが、基本的な改革への意欲という点で、「歌壇に送る言葉」に流れてゐる精神はそのまま受け継がれてゐると見てよい。それは次の復活号の扉にある「信条」を見れば明らかであろう。

一切の予備知識を捨てて白紙たれ。／万葉以前に遡るべし。／童心にかへれ。／意識的なる自然觀照を避けて、あるがままの／草木土壤に同化し、努めて人生を、生活を／端的に歌ふべし。／素朴に、單純に、卒直に、新鮮に——
／青天の下、健康なれ。／白日恍たり、歡喜に燃えよ。

この言葉は短歌定型以前の記紀歌謡時代に遡ることを説いてゐるわけだから、既に一種の自由律宣言といふことができる。夕暮はさらに「新短歌提唱」と共にその試作「雪あかり」二十七首を発表する。それは倭建命の「嬢女の、牀の辺に、わが置きし、つるぎの太刀、その太刀はや」という歌謡に胚胎する二十七首歌であつたことは周知のごとくである。

同年十二月、朔太郎は長年構想を練つてきた『詩の原理』を書き下ろして出版する。その中に、日本の詩の歴史は記紀に現れた無韻素朴の自由詩から出ていることを指摘し、この倭建命の歌などを引用しつつ、中国文化の影響で定型化された万葉集以降の和歌に比べてより自然で、音律上の魅力においても優れているとする記述がある。「詩歌」の復活号の内容と影響関係があるのかどうかは明瞭ではないが、興味深い一致である。

しばらく歌壇批判の筆を休めていた朔太郎は昭和六年頃から再びその舌鋒を歌壇に向け始めた。そして「長詩と短歌」（昭和七年五月 改造社『短歌講座』第十卷）の中で、紆余曲折を経て、当時本格的に口語自由律短歌に転換してゐた夕暮とその門下の活動に、次のように極めて好意的な賛辞を送つてゐる。

今日の自由詩壇は自らこの点（筆者注・韻律の点）で、「詩」を廃棄し、避けがたく散文の中に解消して居る。此所で新しく興つた自由律歌が、再度その失はれた音楽を回復し、従来の短歌と異なる別の韻律を発見して、真の意味での自由詩を建築しようと思志するならば、さうした歌壇人の運動こそ、現時の「解消しつつある自由詩」に代つて、未来の新興される新日本詩を創造すべき、最も有意義な一大詩壇運動となるであらう。自分の推察するところによれば、前田夕暮氏等の歌壇人が、今日に於て「自由詩」と「自由律歌」の区別を唱へ、嚴として自家のボエムを自由詩の外に対立させようとする意識が、おそらくはこの点の創造的見解に存するのだらう。¹⁶：

夕暮はこの朔太郎の言説に大いに感銘を受けたようで、同年六月二十六日付け米田雄郎宛書簡の中で、若い門人たちの作品が余り飛躍しすぎて良くないと述べ、「少し短歌講座の萩原朔太郎の自由律論でもよむやうに、序のときに言つてほしい。」と記している。そして「新日本詩の提唱に就いて」（「詩歌」同年九月）と題して門下にこの言説を紹介し、「私達の意図は其処にある。」と全面的な共鳴を表明している。

さらに朔太郎は、「前田夕暮氏と水源地带」（「短歌研究」昭和八年三月）の中で、次のように夕暮の自由律短歌運動に対するはつきりした支持を打ち出している。

和歌の歴史は、記紀の自由律詩に始まつて居る。これが

万葉集で定型律になり、ずっと今日まで、伝統的に和歌の形式となつたのである。ところで今日、既に行き詰まつてしまつた和歌が、再度また原始の自由律に帰り、そこから新しい建設を出発しようと考へているのは、歴史的に見ても当然の意向である。《中略》

今日の歌壇に於て、前田夕暮氏が進んでこの革新運動の先導に立ち、大膽な自由律歌を提唱して居られるのは、僕等詩人の立場から見ても、甚だ興味深く注目すべき事項に属する。なぜなら『詩の原理』で論じた通り、今日の所謂自由詩と称するものは、ホイットマンやエルハールの輸入でなく、日本に太古からあつた記紀自由歌への復古であり、且つ日本語の特殊な韻律からして、必然的にさうあらねばならない「国語の自然律」に押されたのである。：

朔太郎はかつて「歌壇への公開状」で歌壇革新の第一声を挙げた時、歌人の多くが自分を非難する中で夕暮のみが意見を認めてくれたことを謝しつつ、こうした批評を行っているのである。もっとも『水源地带』自体に対しては「芸術的に不満を感じる点が多く、充分の賛辞を呈することが出来ない」という評であつた。ただこうした新創造の冒険にかける「前田氏の強い意志と、朗らかで大膽な態度」を朔太郎は高く評価している。

そして時代はやや下がるが、夕暮が苦手とする古典鑑賞の中で最も長く十八回にわたつて「詩歌」に連載されたものとして「上代歌謡選抄」（昭和十七年九月〜十九年三月）がある。既に実質的に自由律運動を終わつてゆく段階になつてこの長期連

載があるということは、五度目の作風転換と目される定型復帰が、戦時下の時局迎合によるようなものではなく、作歌の上で最も重視した記紀歌謡の原点にもう一度立ち返ることで新たな短歌形式を模索する方向性を持ったものだったことを意味しているのではあるまいか。

こうして見て来ると、夕暮の自由律短歌運動の思想的背景には大正中期以来の交流を土台とした朔太郎の存在が大きくあり、一見、「アララギ」派の万葉偏重主義に対する反措定として記紀歌謡に学び、さらに「短歌的重量感」や「等時性」というような俄か造りの理論を構築して現代の詩歌に活路を拓こうとしたかのように見える夕暮の意識の中に、深く日本詩歌の伝統に繋がろうとする意識があったことが分かる。それを理論的に立証してくれたのが朔太郎であったということができよう。

五、暮鳥作品からの影響

次に夕暮の自由律作品の内容面で深く影響を及ぼした詩人・山村暮鳥について取り上げる。暮鳥と夕暮は明治末年頃から大正十三年十二月の暮鳥の肺結核による死去直前まで交際があり、かつ様々な面での影響は、没後も夕暮の生涯にわたる深いものであったことは、夕暮の生前最後のまとまった文章が、評伝「山村暮鳥の生涯」〔詩歌〕昭和二十五年八月九月）であつたことから首肯される。

第一期「詩歌」への詩作・評論等の作品の登場回数は五十九回¹⁸と、白日社外の作家としては最も多く、ここに発表されたも

のを中心として暮鳥の詩と夕暮の詩や短歌との影響関係について詳細に考察した論考が既に筆者にはあるので、本章ではその中から自由律短歌に関わる例を幾つか抄出した上で、夕暮作品の成立に果たした暮鳥の役割について考察を加えてみたい。

最初に処女詩集『三人の処女』（大正三年刊）所収の「冬の辞」〔詩歌〕大正二年一月）と夕暮短歌を対比させてみる。

かはたれのどよめきが生む

うすむらさきの愛の靄、

沈鬱なる白き指先にて

いと、いと、軽く、

雪模様①の空はピアノを打つ――

・ 氷の季節となり、ピアノのブラックキイの音感、空から来る②

夕暮の歌は、自由律第三歌集『烈風』（昭和十八年二月刊）に収められている。冬の木枯らしの音感が半音階の醸し出すすら寒さで見事に表現されている。暮鳥の詩表現の影響は年代が離れ過ぎていただけに直接的には考えにくいかも知れない。ただ当時としては、フランス詩の影響を受けた自然を音と色と香りの統合において捉えて形象化する詩法は画期的に新しく、それを掲載した夕暮の心を大きく捉えたと思像される。その影響が短歌の中に「詩」を激しく求めた自由律期に至って、ようやく表面に表れてきたと受け取れないだろうか。

次に第二詩集『聖三稜玻璃』（大正四年刊）から、人口に膾

炙している「風景 純銀もぎいく」（『詩歌』大正四年六月）を取り上げ、夕暮作品への影響の実状を示してみる。

いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
かすかなるむぎぶえ
いちめんのなのはな
《後略》
頭の上で、空が哄笑してゐた、綿の花綿の花一めに紅
い
・こらいちめんじんじんにかいがいぬきたて
のにんじん

暮鳥の詩は「いちめんのなのはな」の洪水のような繰り返しによつて、まるで文字で書かれた絵のように菜の花畑のイメージが眼前に展開される。これは昭和詩の中で萩原恭次郎や草野心平らが試みる視覚的効果を狙った詩に先行する、遊び心を持つた作品とも言えるものである。今日でも初めてこの詩に触れる読者は一様に衝撃を覚えずにはいられない。夕暮にしてもよほど衝撃が大きかったと見え、この『烈風』所収二作の他にも晩年に到るまでこのモチーフを取り入れた短歌を作っている。

続く詩集『風は草木にささやいた』は大正七年十一月、白日社から刊行された。作品の半数近くが「詩歌」に発表され、農民の生活を明るく描いた作品が多く、夕暮も賛辞を惜しまなかったが、次の「瓦斯タンク」（『詩歌』大正六年八月）のように都会文明の生み出した風物を題材にしたものもある。夕暮の『水源地帯』の歌と並べて掲げる。

すべての崇高けだかさに於て
瓦斯タンクはそびえてある
ああ瓦斯タンク
何といふひとつそりとしたものだ
而もこの壮麗はよ
新時代の此の怪物をみる
宗教がなんだ
芸術がなんだ
何もかもタンクの下ではおのれを恥ぢる
まッ赤な瓦斯タンクの此の膨れやう
これは人間を巨大にする 《後略》
・夕空の陰をびつしよりあびて、ふくれあがるいびつな瓦斯タンク！
・えたいの知れない感情が空をながれる——瓦斯タンクの肝臓ヂストマ！

暮鳥の詩は、瓦斯タンクを生み出した科学技術を賛美する肯定的なイメージで描いているのに対し、夕暮の短歌はシュール

レアリズムなど昭和初期の文学思潮を吸収したより斬新な文体だが、どこか憂鬱で不健康なイメージで瓦斯タンクを捉えている。これは或いは関東大震災による徹底的な破壊を経験して、科学文明の意外な脆さを認識したせいであろうか。

最後に晩年の暮鳥が、東洋的な自然との合一感をうたう落着いた詩風を示した『雲』（大正十四年刊）を取り上げる。既に山田吉郎氏も言及されているものだが、夕暮自身が『雲』の作品を取り上げて論評を加えている、「北原白秋の『短歌鑑賞論』（詩歌）昭和七年十一月」の内容を見てみることにする。

夕暮はここで、白秋が現在の生活感情を定型短歌では表現し得ないことを自覚しながら旧態墨守の古式蒼然たる短歌観を離脱できない点を批判し、明治末期の「詩歌」同人や、『みなみ』時代の若山牧水の作品に既に自由律は現れていたとし、「歴史的観点からでなくして、作品本位にみて、自由律の短詩で最も私の佳い作品だとその当ても今も感嘆してゐるのは、山村暮鳥の詩集『雲』の中の短詩である。」として、「林檎をしみじみみてゐると／だんだん自分も林檎になる」（「赤い林檎」）などの詩を挙げて、次のようにコメントしている。

…これらのなかにはその重量感、及びその内面構成から観て確に短歌だと言つて差支へないものがある。それは私の散文の一端を北原君が曾て、新短歌だと言つたと同じ意味に於て、私はかうした山村暮鳥の作品を新しい短歌であると思つてゐる。彼は今日の私達によいものを残してくれたと感謝してゐる。²⁾ …

前の抄出部分も含めて言えることは、自由律時代の夕暮がその雛型の一つとして念頭に置いていたのが牧水の『みなみ』の作と暮鳥の短詩であつたことである。一時期共に口語歌運動を行い影響を与え合つた白秋は、昭和初期においてはむしろ批判の対象にさえなっている。

『雲』の作品で最も人口に膾炙している「おうい雲よ／ゆううと／馬鹿にのんきさうぢやないか／どこまでゆくんだ／ずつと磐城平の方までゆくんか」を冒頭に冠した夕暮の自由律の連作「自由気球」（短歌研究）昭和十六年十一月）の存在は、山田氏も指摘されているが、一首を引く。

・ おおい、どこまで行くんだと呼びかけたやうに、私もまた
気球に呼びかける

太平洋戦争突入直前という緊迫した時期に、「自由」の名を冠したこのような明るい作品を発表すること自体、勇氣ある行動と言わねばならない。『烈風』の作品は、十七年に入ると戦時色も濃く、自由律といえども次第に文語定型への復帰を志向するものとなつてゆく。その意味ではまるで自由律との「別れの曲」を暮鳥との二重奏で奏でているようにも思えてくる。

拙論でも述べたが、夕暮がその中期以降の作品で暮鳥作品のモチーフを豊富に生かしていたことが理解されよう。暮鳥はその四十一年に過ぎない人生の中で激しい作風転換を繰り返し、詩人として誠実に生きた。そうした点から見ても、夕暮に与え

た影響は甚だ大きかったということが出来よう。

六、井泉水の活動の刺激

最後に自由律短歌運動に側面から刺激を与えたとと思われる俳句界の動向について触れておきたい。既に明治末年に詩壇の象徴主義や文壇の自然主義思潮の影響を受けて河東碧梧桐は新傾向俳句の運動を起し、それを引き継いだ門下の荻原井泉水は機関誌「層雲」を発行する。既に拙稿で触れたことがあるが、「層雲」の発刊は明治四十四年四月で夕暮の「詩歌」の発刊と同年同月である。しかも「層雲は俳壇を文壇に紹介し文壇を俳壇に紹介せんが為めに出でたるものに候」と創刊の辞にあるように総合詩歌雑誌的な特色を持つ点でも両誌は似通っていた。後年の井泉水の述懐にもあるように、毎号交換しており、お互いを強く意識していたようである。

またその創作姿勢としても、井泉水は創刊翌年から季題無用論を説き、「昇る日待つ間」(大正二年一月―四年三月)を連載して新傾向俳句を批判し、「光」と「力」の加わった自己の生命の俳句的表現を目指すことを宣言し、独自の自由律の試作を始める。こうした言わば生命主義的な姿勢は『生くる日に』以降の夕暮の創作姿勢とも合致するものである。さらに、夕暮の「詩歌」所載の文章に「黎明所感」(大正二年三月)「日のあたる窓から」(大正三年三月)があり、これらのタイトルは井泉水を意識したものではないだろうか。

そしてまたタイトルの類似という点から言えば、大正期の井

泉水の主張が集約された著作として『新俳句提唱』(大正十一年三月刊)があり、夕暮の「新短歌提唱」は明らかにこれを意識したものである。内容的に見てみても、その序詩に「自然、自己、自由の三位一体境を体現せんが為めに／我等は新しき俳句を提唱す」とあり、「俳句を解放せよ」「俳壇を焼き拂へ」などという刺激的な項目が並んだこの書物は、当時歌壇を引退状態だった夕暮に「天然更新」の復活に先立って、朔太郎の歌壇批判と共に重要なアピールをしたことが考えられよう。

それでは、夕暮が自由律運動を行っていた時代、井泉水はそれをどのように見ていたのか。その一端を窺わせるものとして、『水源地帯』批評特集(「詩歌」昭和八年一月)の「爆音を聞く」の一節を引用する。ここで井泉水は自分の二十年來の自由律運動の困難さを青ノ洞門を掘り始めた禅海の仕事に喩え、夕暮の自由律運動を指して、向こう側から大掛かりな機械仕掛けで掘っている爆音を聞いたと述べ、次のようにまとめている。

：たゞし私の掘りつゝある道と、向ふから掘ってくるらしい道と、果たして合致して、遂に其境の紙一枚のところを、双方から打毀す歡喜の刹那が得られるか、或は双方の道が途中で喰ひ違つてしまふか、それは今のところでは解らない。だが恐らく喰違ふ事はあるまいと思つてゐる。いな、これを喰違はしてはならぬやうに、双方から精確な測量をして行くべきものではないかと思つてゐる。：

井泉水は少なくともこの文章を書いた時点で、自由律俳句と

夕暮らが主張し始めた自由律短歌が全く別ものではないと考
え、将来一つの詩形となることすら夢想していたことが窺える。

これに対して夕暮は井泉水らの活動についてどのような見解
を持っていたのだろうか。『前田夕暮全集』所収の自由律歌論
のうち三つの文章で、井泉水一派に関する記述が、俳壇関係で
は唯一のものとして見られる。その中の「新興短歌概論」（改
造社『短歌講座』第四卷 昭和七年八月）では、井泉水の自由
律俳句を評価して、「新俳句としてその詩的価値を認めているこ
とは当然の事実」と言い、定型でない彼の句が俳句として認め
られるのは、「俳句的重量感」と「十七音に近い等時性」を感
じさせるからだと述べている。

それでは自由律の短歌と俳句の違いについては、夕暮はどの
ように考えていたのだろうか。「新短歌の基準」（『短歌研究』
昭和十一年九月）では、自由律の俳句と短歌が形態上区分しに
くくなってきた現在の現状を踏まえ、この交流がやがて新しい詩
型を誕生させる契機になることも考慮しつつも、「私は端的に結
論からいふ、新短歌は定型短歌の発展物であり、全然別箇の存
在ではありえない。新短歌は決してある人々のいふやうに単な
る短詩と同じ形態であつてはならない又、新俳句との区分を
明確に把持するものでなくてはならぬ。」⁽²⁾ というように断定的に
述べている。

このように夕暮は「層雲」を主宰する井泉水を、自由律の立
場で自分と並び立つ一方の雄として強く意識していたことは窺
えるが、あくまで俳句と短歌という別のジャンルの世界に生き
る人間として捉えていたものと受けとめられる。

大正末期から昭和初期にかけては、「ホトトギス」に拠る虚
子門下の中からも、水原秋櫻子が印象派絵画を思わせる外光を
取り入れた作風で注目され、山口誓子が近代文明と自然美の衝
突を即物的に描き出すなど、新風を巻き起こす作者たちが台頭
してきていた。彼らに共通するのは空穂・斎藤茂吉ら歌人に学
ぶところがあつたということである。その歌人の中に夕暮も
入っていたかも知れず、夕暮もまた俳句界の動向には無関心で
はなかつたはずである。このようにジャンルを越えた刺激の中
で、自由律短歌の詩情が磨き上げられていったことが窺える。

七、終わりに

前田夕暮の自由律短歌成立の背景にあるものについて、いく
つかの観点から論じてきた。夕暮の自由律短歌への転換は、昭
和四年十一月二十八日、東京朝日新聞の「四歌人空中競詠」企
画により、茂吉・土岐善麿・吉植庄亮と共にコメント機に初搭
乗し、関東地方を飛行した機上での作が、当日夕刊に掲載され
たことが最大の契機であつたことはいままでもない。

・自然がずんずん体の中を通過する——山、山、山

この作を代表とする一連の作品は歌集『水源地帯』の冒頭を
飾る記念すべき大作である。だが注目すべきは、善麿・茂吉ら
にも機上の作やそれからしばらくの歌には自由律作品があるの
にその後は持続した活動とはならなかつた点である。このあた

りに夕暮の一般的な歌人の枠で括れない異質性がある訳であり、それは前掲「新興短歌」で自ら振り返るように明治末期、『収獲』の時代から自覚されたものであったと思われる。

さらに資質の点で、筆者が改めて強調したいのは、作風の面において外向的に題材が変化した『生くる日に』の時代において既に定型を破る表現活動を行う可能性を内在していたということである。第四歌集『深林』（大正五年九月刊）の序に言う、「自分は徹頭徹尾感動本位である」という作歌姿勢がその行き着く所まで行った時、短歌の音律の枠をはみ出ようとするのは自然の成り行きであった。

また、その機縁となつた要素に幾つかのものが挙げられるが、柴舟の「短歌滅亡私論」と牧水の『みなかみ』の破調の作、特に牧水は自由律短歌の雛型を早い時期に呈示したという点で、従来言われているより影響関係は深いものがあるうと思われ

る。さらに、白秋・朔太郎・暮鳥といった詩人たちと深い交流を持つ機会に恵まれたことが、夕暮の歌人という自己規定の中で眠っていた詩魂とでもいべきものを目覚めさせたことは大きかったと思われる。夕暮にもともと「神秘的色彩」と初期のパンフレット歌集『哀楽第二』（明治四十一年一月刊）の自序に言う浪漫的・幻想的な作風があつたことは、山田吉郎氏も指摘しているが、こうした詩人たちとの交友による刺激があつてこそ、自らの原風景を新たな詩形の中で開花させることが出来たのだといえよう。詩人たちの中では、大正十二年以降の親密な交友が雑誌「日光」を生んだという点で、従来から白秋が最重

要視されてきているのだが、大正初期からの作品面での本質的な影響関係という点で、またキリスト教体験という点から見ても、暮鳥が最も重要な存在であつたといえるのではないだろうか。それに次いで、記紀歌謡時代への回帰という言葉で自由律短歌の理論的背景を補強してくれたという点で、朔太郎の存在はかなり大きなものであつたと言えるだろう。

さらに側面的影響としての、井泉水ら「層雲」の自由律俳句運動についても触れたが、その他にも、大正末期からの文壇のモダニズムの動きに呼応して、川端康成・横光利一ら新感覚派の作家たちの主客一如主義や機械文明との共存などのテーマとの共通性が見られること、なかならず夕暮の自由律作品や『緑草心理』と、川端作品の植物への同化・転生の思想との関連性については、既に山田吉郎氏の詳細な論考があるのでここにはこれ以上触れないが、夕暮の自由律運動を側面から支えていく刺激にはなつたものと考えられる。

このように昭和初期の様々な時代相の中で複雑な要素を飲み込んで夕暮の自由律短歌は成立し、その独自の相貌を同時代に向かつて発信し続けたのである。現在顧みられることの少ないこの自由律短歌という存在に再びスポットライトを浴びせることは、日本の詩歌のかたちはどうあるべきか、文学にとつてジャンルとは何であるのかという本質的な問題について考える糸口となるのではないだろうか。そこにこの特異な詩型の存在の今日的意義はある。最後にこの提言を置いて擱筆したい。

【注】

(1) 前田透『評伝前田夕暮』(昭和五十四年五月 桜楓社)。以降、前田透氏の言説は全て本書による。

(2) 『前田夕暮全集』第四卷 散文Ⅱ(昭和四十八年二月 角川書店)所収。

(3) 『前田夕暮全集』第一卷 歌集Ⅰ(昭和四十七年七月 角川書店)所収。歌集『収獲』『陰影』『生くる日に』『深林』の表記はこれに従った。

(4) 若山牧水『収獲合評』(『創作』明治四十三年四月)。

(5) 小川未明『現代四歌人(牧水、夕暮、白秋、勇)に対する批評(2)』(『創作』明治四十三年十月)。

(6) 『近代文学評論大系』第八卷 詩論・歌論・俳論(昭和四十八年四月 角川書店)所収。

(7) 山田吉郎『前田夕暮研究——受容と創造——』(平成十三年六月 風間書房)。以降、山田吉郎氏の言説は全て本書による。

(8) 拙稿『生くる日に』(試論)(六)(『氷原』平成二年四月、五月)。

(9) 太田水穂『比翼詩人——牧水氏と夕暮氏——』(『創作』明治四十三年五月)。

(10) 『復刻版「詩歌」第一期』(昭和五十三年 教育出版センター)。以降の第一期「詩歌」直接引用は全てこれによる。

(11) 拙稿『生くる日に』(試論)(七)(『氷原』平成二年三月)。

(12) 『前田夕暮全集』第四卷・所収。

(13) 『萩原朔太郎全集』第十三卷(昭和五十二年二月 筑摩書房)所収。

(14) 『前田夕暮全集』第五卷 詩・その他(昭和四十八年五月 角川書店)所収。

(15) 『萩原朔太郎全集』第十三卷・所収。

(16) 『萩原朔太郎全集』第七卷(昭和五十一年十月 筑摩書房)所収。

(17) 香川進・佐久間晟『夕暮の書簡 上』(郷土文学叢書第十一卷 平成五年十月 秦野市立図書館)。

(18) 小野勝美『前期「詩歌」総目次』(昭和四十八年六月 印美書房)による。

(19) 拙稿『暮鳥と夕暮・詩魂の交流』(鈴鹿工業高等専門学校紀要)第三十一卷 平成十年一月。

(20) 『前田夕暮全集』第二卷 歌集Ⅱ(昭和四十七年十一月 角川書店)

所収。歌集『水源地帯』『青檜は歌ふ』『烈風』の表記は、これに従った。

(21) 『前田夕暮全集』第四卷・所収。

(22) 拙稿『夕暮と俳文学』(六)、(七)(『氷原』平成八年六月、七月)。

(23) 萩原井泉水『夕暮君のこと』(『詩歌』昭和四十二年五月)。

(24) 『前田夕暮全集』第四卷・所収。

〔付記〕

本稿は、平成十三年度筑波大学国語国文学会における研究発表を基にしたものです。発表当日、平岡敏夫先生、池内輝雄先生には貴重なご教示を賜りました。掲載に至るまでお世話になった方々も含めて、厚く御礼申し上げます。

(くるはら まさひろ 鈴鹿工業高等専門学校)