

# 斎藤茂吉「おひろ」の連作

——「死にたまふ母」との関連から——

## 一、「おひろ」と「死にたまふ母」

恋人との離別を歌った「おひろ」四十四首が全貌を明らかにしたのは、大正二年十月に初版『赤光』<sup>(1)</sup>が刊行された時であり、この『赤光』中で「おひろ」は「死にたまふ母」とともにその頂点を形成し、かつ、全茂吉的世界をも代表すると言われている。また、このような二大連作「おひろ」と「死にたまふ母」<sup>(2)</sup>には、浅からぬ関係が認められている。小林勝夫氏は、「おひろ」の末尾に「五月六月作」、「死にたまふ母」の末尾に、「五月作」と記されているのを考慮して、「母の死に際したことからくる精神上の一種の昂揚が『おひろ』の製作をも包みこんでいる」と述べている。<sup>(3)</sup>

けれども、「おひろ」と「死にたまふ母」の歌を具体的に比較することはあまりなされていないようである。そこでまず、「死にたまふ母」と「おひろ」とがどのような形でかわっているのかについて考察したいと思う。

① 紙くづをさ庭に焚けばけむり立つ悲しき人ははるかなるかも

② ほろほろとのほろけむりの天にのほり消え果つるがに我も消ぬ

小倉 真理子

がに  
③ ひさかたの悲天のもとになきながらひと恋ひにけりいのちも細く

「おひろ・其の一」に収められているこれら三首は、単に紙くづを焚くということから、その燃えていく煙に目を移し、さらにその行く手である天まで仰いで詠まれている。茂吉には「おひろ」以前にも煙を注視して詠んだ歌が数首ある。

墓はらのとほき森よりほろほると上るけむりに行かむとおもふ中でも「をさな妻」にある右の一首は、「ほろほると上るけむり」という表現が②の上二句と一致するし、上っていく煙に心引かれていた点でも一脈通ずる所があるように思われる。しかしそれでも、「をさな妻」の場合は「おひろ」と異なり、煙の行くえである天にまで目を向けてはいない。そこでここに、「死にたまふ母」の次のような歌が参考となる。

わが母を焼かねばならぬ火を持ってり天つ空には見るものもなし  
星のゐる夜ぞらのもとに赤赤とははその母燃えゆきにけり  
さ夜ふかく母を葬りの火を見ればただ赤くもぞ燃えにけるかも

はふり火を守りこよひは更にけり今夜の天のいつくしきかも  
ひた心目守らんものかほの赤くのぼるけむりのその煙はや

この「死にたまふ母」では、始め、「天つ空には見るものもなし」と言い棄てた空が、そのもとで赤々と母を焼くことによつて「今夜の天のいつくしきかも」と変わっていったことが知られる。天は、赤々と燃え、煙と化した母が上がついていく所だからである。また、そうした煙であるからこそ、万感の思いをこめて「のぼるけむりのその煙はや」と繰り返さなければならなかつたのであろう。

今、「おひろ」の①②③でこれほど煙に執着し、天にまで思いを馳せたのは、「死にたまふ母」でのこのような感慨がなければあり得なかつたのではなからうか。煙が上つていったのが単に「空」ではなく、「天」であり、「悲天」と詠まれている所からも、「死にたまふ母」との繋りを指摘できよう。

このように、「死にたまふ母」を想起させる言い方は、「おひろ、其の二」にも見ることができろ。

④おもひ出は霜ふる谷に流れたるうす雲の如かなしきかなや  
における「霜ふる谷」はその一例。この表現は、「アララギ」(明45・7)発表の「うたくづ」の中で次のように使われている。

つかれたる われのこゝろは やまふかく しもふるたに、  
みづのまむかな

これは、次の歌と並べられている。

しほふける ぬるでのこのみ はみたらば われのこゝろは  
すがしかるべし

二首とも、疲れた自分の心を「しもふるたに、みづ」を飲むこと、或いは「しほふけるぬるでのこのみ」を食べることによつて晴

らしたいという共通した気持ちを詠んでいる。言葉の上からも、「われのこゝろ」という共通点が見られ、互いに通じあう歌であると考えられる。それに、『作歌四十年』(昭19・7)の中で、茂吉は、後者に詠まれている「ぬるでのこのみ」が、少年の頃親しんだ植物で、故郷を思う気持ちを託した語であることを明かしている。すると、この「ぬるで」を詠んだ歌と通ずる前者の「しもふるたに」は、どこの谷でもなく、山深い故郷の谷であろうと推測される。

「霜ふる谷」という表現は他にはない。が、別に「霜ふる園」という言い方があって参考になる。

ほそほそとこほろぎの音はみちのくの霜ふる園へとは去りぬら  
む (赤光「折に触れて」)

「みちのくの」を冠するこの「霜ふる園」は、ほぼ故郷山形の方面に限られるわけだが、さらに、右の歌が初出において「蔵王山」という連に入れられていることは、「霜ふる園」が蔵王のある故郷山形であることを確定すると言えるだろう。

以上から、④の「霜ふる谷」は、故郷山形の「霜ふる園」にある谷を意味していることが知られる。そして、このように「おひろ」で蔵王山形の印象が影を落とした直接の理由は、次に示すように、「死にたまふ母」の中で故郷が「霜ふる園」であり、「霜ふる谷」であることを改めて実感したためであろうと考えられる。

朝さむみ桑の木の葉に霜ふれど母にちかづく汽車走るなり

ここに、「死にたまふ母」を通して印象づけられた故郷があり、その故郷によって思い起こされる「死にたまふ母」があると見えよう。

その他、「愁へつつ去にし子のゆゑ遠山にもゆる火ほどの我が心

かな(「其の三」)も、「死にたまふ母」の次の歌と関係が深い。<sup>(8)</sup>

はるけくも峽のやまに燃ゆる火のくれなると我が母と悲しき  
兩者とも、恋人と実母という茂吉にとってかけがえのない人物が去ってしまったことを、遠くの山焼きの火を見、また思いながら悲しんでいるからである。言葉の上からも、「遠山にもゆる火」は、「はるけくも峽のやまに燃ゆる火」を短くした表現と見てよからう。

## 二、「おひろ」の虚構性

こうして、「おひろ」と「死にたまふ母」とは、歌の類想という点から深い結びつきが知られ、「死にたまふ母」から得た感慨なしには、「おひろ」四十四首はあり得なかつたと考えられる。

しかし、事件は、「死にたまふ母」より「おひろ」の方が早かつたはずである。茂吉の生母いくは、大正二年五月二十三日に死去しており、おひろなる女性と茂吉が実際に離別したのは同年四月のことだからである。<sup>(10)</sup> 両作品には次のような歌がある。

かなしみの恋にひたりてゐたるとき白ふちの花咲き垂りにけり

（「おひろ」）

白ふちの垂花ちればしみじみと今はその実の見えそめしかも

（「死にたまふ母」）

これらは、いずれも東京で見た藤を題材に詠まれている。「おひろ」では白藤の花が咲き垂れていたのに対し、「死にたまふ母」では白藤の垂り花はすでに散っておりその実まで見えはじめていたことが知られる。<sup>(11)</sup> つまり、作品に表われる季節からしても、「おひろ」が「死にたまふ母」より先立つことになるわけである。

だから、「おひろ」の中で、「死にたまふ母」の印象を持つ歌は、

「死にたまふ母」以後——おひろと別れてから一ヶ月以上経た時点——の心情を詠んだ作にのみ表われてしかるべきである。けれども、「おひろ」の連作中で「死にたまふ母」の影響下に詠まれた歌は、必ずしもそのような形ばかり現われているのではない。

たとえば、「おひろ・其の一」である。この連は、おひろとの別れを歎く茂吉が提示されることによって始まっており、おひろとの「別離直後の悲傷」<sup>(12)</sup> が詠まれていると言える。ところが、この「別離直後の悲傷」——つまり、四月の心情を詠んでいるはずの「おひろ・其の一」には、前述したように、紙くずを焚き、その煙に母を焼いて天に上る煙の印象を重ねるといふ、「死にたまふ母」——五月末の体験がなければ詠み得ないはずの歌が登場するわけである。これは、「おひろ」の連作がその時ごとの茂吉の心情や行動をそのまま表わした作品ではなく、後に得た感慨によって潤色されていることを意味しよう。

⑤ すり下す山葵おろしゆしみいでて垂る青みづのかなしかりけり  
という、「おひろ」作成よりほぼ一年前に発表された歌（折にふれて詠み棄てし）<sup>(13)</sup> 明45・7「アララギ」が、「其の二」に入れられているのも、そうしたことの表われと考えられる。つとに木林氏は、この点に関して、「一首は前年の夏に発表されたもので、郷里、またはそこでの印象による作らしいふしがある。したがって直接『おひろ』とは関連のないところでの作ということになるが、一連にとり入れられている以上、これはこれとして味うべきである。」と論じている。まさにその通りで、鑑賞の面からも異論の余地はない。ただ、こだわるとすれば、故郷の印象を詠んだこの歌が「おひろ」に入れられていることと、「死にたまふ母」を詠むことによっ

て再認識された故郷が「おひろ」に影を落としていることを切り離すことは出来ないと思う。それは、「青みづのかなしかりけり」という「青」が、「死にたまふ母」の中で強烈に訴えかける「赤」とともに、沈潜した悲しみを表現する色調となっているからでもある。

沼の上にかぎろふ青き光よりわれの愁の来むと云ふかや

桑の香の青くただよふ朝明けに堪へがたければ母呼びにけり

櫛わか葉照りひるがへるうつつな山蚕は青く生れぬ山蚕は

ここに、⑤の歌が「おひろ」と無関係に詠まれながら、「おひろ」に組み込まれる意味が生じてきたのであろう。

つまり、事件としては、「おひろ」の方が早いにもかかわらず、連作としては「死にたまふ母」の方が先に詠まれたため、「死にたまふ母」の印象が直接に、或は、故郷を媒体として入りこむことによって潤色された「おひろ」の連作が出来上がったのである。また、茂吉はそれを積極的に利用し、過去の詠草の中からも故郷の投影されている歌を抽出してきたと言える。

### 三、「おひろ」の構成

では、このように「死にたまふ母」の影響下にある歌は、「おひろ」の中でどのように位置づけられているのだろうか。たとえば、⑤の歌が「おひろ」の中でもとくに「其の二」の最後から二首目に置かれたのは何故かというような疑問が生じてくる。そこで次に、「おひろ」全体の構成について検討しながら、その位置をみていきたいと思う。

### イ、「おひろ・其の一」

「おひろ・其の一」は、先にも触れたように、おひろとの別れを歎く茂吉が提示されることによって始められ、なすすべもなく浅草へ行く歌となっている。

⑥ ふうらふらとたどきも知らず浅草の丹ぬりの堂へわれは来にけり  
けれど、そこで目にするものが、かえって茂吉に悲しみや寂しさを感じさせる。

浅草に来てうで卯買ひにけりひたさびしくてわが帰るなる

平常ならば心おどる好物の「うで卯」<sup>14</sup>さえ茂吉の心を晴らすことはできない。そこで、悲しみの情を抱いたまま、自宅のある代々木野へ帰り、自宅の庭で紙くずを焚き、おひろならぬ癡癡学の書をひたりと抱くことになる。

代々木野をひた走りたりさびしさに生きの命のこのさびしさに

- ① 紙くづをさ庭に焚けばけむり立つ恋しきひとははるかなるかも
  - ⑦ 放り投げし風呂敷包ひろひ持ち抱きてゐたりさびしくてならぬ
  - ⑧ ひつたりと抱きて悲しもひとならぬ癡癡学の書のかなしも
  - ⑨ うづ高く積みし書物に塵たまり見の悲しもよたどき知らねば
- しかし、これらは、実際の茂吉の行動をそのまま詠んだとは考えられない。①の歌で窺い知られるように、「別離直後の悲傷」を一連の行動を通して語るといふ方法を用いながら、「死にたまふ母」以後の感慨をも入れて組み立てているからである。その上、⑨の「たどき知らねば」は、先に詠まれた⑥の「たどきも知らず」と呼応して、一連の行動が「たどきも知らず」という精神状態から発しており、ここに至って、ひとまずその感情がおさまったことを示唆すべく構成されている。<sup>15</sup>

中心部として一つの区切りを終えた後の二首は、「其の一」の終

部としてまとめの働きをしている。

⑩つとめなればけふも電車に乗りにけり悲しきひとは遥かなるか  
も

という歌の下二句は、「其の一」第二首の「とほくとほく行きたる  
ならむ電燈を消せば玉の夜もふけぬる」——つまり、恋人が遙  
かに行ってしまったということを承けながら、生活者としての現実  
に立ち戻った歌といえる。

この朝け山椒の香のかよひ来てなげくころに染みとほるなれ  
という「其の一」最後の歌からは、「其の一」第一首の「なげかへ  
ばものみな暗しひんがしに出づる星さへ赤からなくに」に見られる  
「なげく心」の激情が、山椒の香のおぼろげな静まりを見せ  
ていることがわかる。⑩の歌とともに「おひろ、其の一」の冒頭部  
分と対応して連をまとめているのである。

「其の一」のこうした組み立ての中で、風呂敷包みや瘋癲学の書  
を「ひつたりと抱く」という⑦⑧は、次の「其の二」で描かれる「官  
能的回想」<sup>(16)</sup>と関連が深いように思われる。これらの「抱く」という  
行為がおひろを「抱く」代償であることは、「ひとならぬ瘋癲学の  
書のかなしも」と嘆いていることから明らかだし、二つの連に繋り  
を持たせるという手法は、茂吉の他の作品でも見ることができら  
らである。たとえば、大正元年作の「葬り火・黄涙余録の一」<sup>(17)</sup>「冬  
来、黄涙余録の二」<sup>(18)</sup>「柿乃村人へ、黄涙余録の三」<sup>(19)</sup>という、三連四  
十四首の連作である。

上野なる動物園にかささぎは肉食ひるたりくれなるの肉を

これは、第一連「葬り火」の最後から二首目に置かれた歌であ  
る。動物園にいるかささぎを詠んでいるのだから、事柄のまとまり

からすれば、当然第二連「冬来」にある次のような歌と並べられる  
べきである。

けだものは食もの恋ひて喘き居たり何といふやさしさぞこれは  
ペリカンの嘴すら赤くしてねむりけりかたはらの水光りかも  
それが、第一連の「葬り火」に入れられることによって、第二連  
の「冬来」への先触れとなり、連と連との繋りをより密接にするこ  
とになった。しかも、「冬来」を先触れする歌が「葬り火」の最末  
尾でなく、まとめとなる歌の直前に置かれているのは、「おひろ・其  
の一」の場合と一致する。「おひろ」の⑦⑧は⑨と組みになって  
「たどきも知らず」という茂吉の精神状態を示すとともに、「其の  
二」への先触れともなっていると言えよう。

#### 口、「おひろ・其の二」

A ほどのぼと目を細くして抱かれし子は去りしより幾多か経たる  
こうして、右の「おひろ、其の二」の冒頭歌は、「其の一」にお  
ける「抱く」という言葉に託された先触れを承け、さらに「其の  
二」の中心となる「官能的回想」という主題を提示しながら詠まれ  
ていることがわかる。また、この一首は、次の二首に詠まれる「去  
にし乎」や「去りにし」と同種である「去りし」という言葉を用  
いており、これによって、小さなまとまりを作っていることが知ら  
れる。

B うれひつつ去にし子ゆゑに藤のはな揺る光さへ悲しきものを  
C しら玉の憂のをんな我に來り流るるがごと今は去りにし

「おひろ」の連作では三首ずつのまとまりで詠まれる場合が多く、  
これに続く三首もまたABCそれぞれの言葉を承けながらまとまり  
をなしている。

b かなしみの恋にひたりてゐたるとき白ふぢの花咲き垂りにけり  
ここに見える「白ふぢの花」は、Bで詠まれた「藤のはな」を承  
けていると言えるだろう。また、

a 夕やみに風たちぬればほのぼのと躑躅の花はちりにけるかも  
における「ほのぼのと」は、Aの「ほのぼのと目を細くして」を承  
けていると考えられる。そして、

c おもひ出は霜ふるたにに流れたるうす雲の如かなしきかなや  
における「流れたる」は、Cの「流るるがごと」から来ているであ  
らう。

「其の二」は「其の一」のように茂吉の行動を順序に従って組み立  
てた連ではなく、過去の思い出へ次第に溯る構図をもっている。そ  
のため、以上六首は、言葉による連想をたよりに呼応しながら思い  
出の実体へと近づき、中心となる「官能的回想」の部分を導き出し  
ている。すると、ここに「白ふぢの花」や、「霜ふる谷」の歌など、  
「死にたまふ母」と関連の深い歌が続出するのは、おひろへの思い  
出に溯る過程で、おひろとの離別より現在に近い体験である母死去  
への思いが重なったためだと考えられる。そして、六首の最後であ  
るcの「おもひ出は……」という言葉を契機に「官能的回想」へと  
移行していく。

こうして登場する「官能的回想」の後で、次のような現実に戻っ  
た歌を詠み、まとめの部分を設けているのは、「其の一」でも見ら  
れたことである。

すり下す山葵おろしゆしみいでて垂る青みづのかなしかりけり  
右のように過去の詠草から抽出された歌も、茂吉は、「おひろ」  
全体を考慮した上で位置づけていたのである。また、まとめの部分

であるこの歌に故郷が投影されていることから、思い出を辿った  
連である「其の二」が母死去の思い出と強く結びついていることを  
確認させる。

### 八、「おひろ・其の三」

愁へつつ去にし子のゆゑ遠山にもゆる火ほどの我がころかな  
あはれなる女の臉恋ひ撫でてその夜ほとほとわれは死にけり

そうすると、右の「おひろ・其の三」の冒頭二首について、塚本邦  
雄氏が「この二首は前連『其の二』に含まれて然るべき、未だ陶酔か  
ら醒め切らぬ、後朝の歌である。」と述べ、その理由として、前者は、

「うれひつつ去にし子ゆゑに藤のはな揺る光さへ悲しきものを」を  
想起し、後者は「ほのぼのと目を細くして抱かれし子は去りしより  
幾夜か経たる」と「たまきはる命ひかりて触りたれば否とは言ひて  
消ぬがにも寄る」にほぼ重なりあう情景であること——つまり、二  
首とも「其の二」の歌に関連が深いことをあげていることから、

一見、配列の乱れがあるように感じられる。しかし「其の二」の冒  
頭が「其の一」を承けることによって始まったように、「其の三」  
の冒頭も「其の二」を承けて始まったと考えれば矛盾は生じない。  
茂吉がこの二首を「其の三」の冒頭に置いたのは、序としての構成  
を意図したとするのが自然であらう。しかも、前者において、やは

り塚本氏の言及に見られるとおり「はるげくも峽のやまに燃ゆる火  
のくれなゐと我が母と悲しき」という「死にたまふ母」の歌が投影  
されているのは、「其の二」での思い出が「死にたまふ母」での体  
験と切り離せないことを再確認させる。

こうして「其の二」から「其の三」へと詠み継がれてきたおひろ  
への気持ちたちをたち切ろうという新たな方向が示されているのが、

「このころ葬らん」と詠まれた次の一首である。

このころ葬らんとして来りぬれ畑には麦は赤らみにけり

この歌ではまた、下二句に歌う「畑」や「麦」が、「農園」や「麦の穂」の語を持つ以下の歌へと承け継がれていく。

夏されば農園に来て心ぐし水すましをばつかまえにけり

麦の穂に光ながれてたゆたへば向うに山羊は喘きそめにけれ

「其三」においても、「其の一」「其の二」と同様、主として三首ずつの組をなしながら、序と結の部分を設定したり、時に応じておひろの離別とは直接関係のない歌を導入したりしている。

ただし、日々の生活の中でおひろが徐々に思い出に変わっていくという「其三」の結びの部分は、「其三」の結びとしてばかりでなく、「おひろ」全体の結びともなっている。

この雨はさみだれならむ昨日よりわがさ庭べに降りてゐるか  
も

という「さ庭べ」は、「其の一」において紙くずを焚いておひろを思ったことのある庭であろう。

つつましく一人し居れば狂院のあかき煉瓦に雨のふる見ゆ

という「狂院のあかき煉瓦」は、「其の二」で「狂院の煉瓦のうへに朝日子のあかきを見つうち触りにけり」と詠んだ「狂院の煉瓦」にちがいない。

瑠璃いろにこもりて円き草の実はわが恋人のまなこなりけり

ここでは、丸い草の実によって、「あさばらけひと目見しゆゑしばだたくろきまつけをあはれみにけり」（「其の二」）、「あはれなる女の臉恋ひ撫でてその夜ほとほとわれは死にけり」（「其三」）と詠んだ女の目を再び思い出したのであろう。「其の一」から「其

の三」までの全体を配慮しながら、おひろを思い出の女性として定着させていることがわかる。

そして、最後の一首は、「其の一」「其の二」それぞれの冒頭歌にある言葉を承け、「おひろ」の総まとめとしている。

ひんがしに屋いづる時汝が見なばその眼はのほのとなしくあ  
れよ

上二句が、「其の一」の冒頭歌「なげかへばものみな暗しひんがしに出づる星さへ赤からなくに」を承けていることについては、すでに指摘されているが、下二句も、「其の二」の冒頭歌「ほのぼの目を細くして抱かれし子は去りしより幾夜か経たる」を承けた表現と考られ、ここには茂吉の露骨なまでの呼応意識が表われていると書える。

以上から「おひろ」は細心の注意をもって構成され、その中に「死にたまふ母」から得た感慨も組み込んだ作品と言つてよいだろう。

#### 四、連作としての「おひろ」

けれども、ここまで見てきたような連作の構成は、元來茂吉に備っていた方法ではない。茂吉は、はじめ、俳句の一題十首から発展させて歌を詠んでいた正岡子規の、ほとんど並列的とも言える連作を模倣していた。それが、伊藤左千夫門下となり筋の展開を有した起伏に富む長大な連作と出会った時、<sup>(19)</sup>茂吉の連作にも大きな変化が加わってきた。<sup>(20)</sup>起結の照応や先触れを布置するという方法も、そうした茂吉の進歩の中で養なわれていったと考えられる。「アララギ」発表の「童馬漫語」の中で、「吾等は、もつと深く、連作のおこる

必然的状态、連作と各首との関係、その表現の法、単独歌との比較に就いて味ひ考えねばならぬ(明45・3)と述べているのも、『短歌の連作』を主張し『連作論』をすすむ吾等は(明45・7)と称しているのも、すべて、茂吉が連作を認識していく過程でなされたことである。そして、「おひろ」四十四首も、こうした流れの上に位置づけることができる。

しかし、そのような流れにあっても、「おひろ」の連作は、とくに細心の注意が払われているように思われる。茂吉は、同時期に詠まれた「死にたまふ母」について、「母重病の報に接して帰国してから、母没し、母を火葬し、悲しみを抱いて酢川温泉に浴するまであたりを順々に詠んだものであり、聯作の一体としては、作り易く、いはば安易道であった。」(『作歌四十年』)と述べている。「おひろ」は、これと異なり、恋人との別離を次第を追って詠んだものではない。「其の一」「其の二」「其の三」と各連ごとに序と結を設け、その序や結によって前の連が承け継がれたりとまとめられたりして三連の結びつきを密にし、全体にも起結の照応をみせるという工夫がなされている。こうしたまとめ方は、「死にたまふ母」にも見られるけれども、「おひろ」にはそれ以上の注意が払われている。言葉の繋りを重視しながら三首ずつのまとまりで詠むというのも、「死にたまふ母」には見られなかった技法である。

このような二連作間の違いは、各々の制作姿勢に起因しているのではないだろうか。歌の類想という点からは、「死にたまふ母」の影響下に置かれていた「おひろ」も、構成においてはそれと異なる方法を意図していたと考えられるのである。つまり、事件の推移によって支配されていた「死にたまふ母」に対し、茂吉はその構成を

自身で支配することのできる「おひろ」を作り上げたことになる。それは、前述したような「おひろ」の虚構性に負う所が多いだろう。その虚構ゆえに、構成に必要な要素を組み入れることができたからである。そしてその結果、『赤光』の中でもとくに精密な構成を持つ連作となったであろう。

「芸術的であり、あまりに芸術的だといふ風に言ふことも出来るかもしれない。」(21)「実在の『おひろ』の詮索は作品のおひろを解する上にはほとんど必要でない。『おひろ』はそれほど芸術的に純化されている。」と評される「おひろ」の芸術性の一つは、「死にたまふ母」を経たことによる創作的昂揚を、構成の面から結晶させた所に生じたものと理解することができよう。

- (1) 本稿の『赤光』本文は、初版による。
- (2) 梶木剛「斎藤茂吉・初期の五歌集」(昭47・8「国文学」)参照。
- (3) 本林勝夫『近代文学注釈大系・斎藤茂吉』(昭49「有精堂」)。
- (4) 本稿中の歌に施した傍点・傍線は筆者による。
- (5) 塚本邦雄『茂吉秀歌「赤光」百首』(昭52「文芸春秋」)参照。
- (6) 「死にたまふ母」でも「天つ空」から「今夜の天のいつくしきかも」へと推移し、「空」と「天」を区別している。
- (7) 「満ち足りふ心にあらぬ鴛つべに酔をふける木の実を食むところかな」に対する次の言及による。「この歌の『木の実』は塩腐木(ぬるで)の実で、普通は塩ふくといふけれども、その味は寧ろ酔いので酔ふくと云つたのであろう。これは少年の頃親しんだものであるが、追想にしても捨てがたい一種の感覚である。」
- (8) 後でふれるように、塚本氏も二首間の関連について述べている。
- (9) 本稿では以後仮におひろと呼ぶ。



(10) 本林勝夫「青年期の茂吉——『赤光』の抒情精神——」(昭29・3「短歌」)、柴生田稔「齋藤茂吉 その歌と生涯34」(昭37・10「短歌研究」) 参照。

(11) 「おひろ」の白藤に関して、塚本氏が「白藤『死にたまふ母』では、母の生前、その散るのを見、その効果を覗き、死後にはその花を浸し物にして食ったことを回想する。」(前掲書)と述べているように、ここにも二連間の類想が見られる。

(12) 本林勝夫『日本近代文学大系 齋藤茂吉集』頭注(昭45 角川書店)。

(13) 本林勝夫「おひろ」の歌へ齋藤茂吉V——『赤光』の世界・2——」(昭44・1「国文学」)。

(14) 「ひとり居て卵うでつたぎる湯にうごく卵を見つうれしも」(赤光「折に触れて」等に現われている)。

(15) 「われ等の祖先は『たどき知らずも』という語を残して呉れた。居ても立つてもゐられない心境である。予は今まで正直を言へばよい加減に読んで居た。…(中略)…けれども今は此語の中に予の血を流し得る境地にゐる。」(大2・6「アララギ」と述べる茂吉が、この「たどき知らずも」という感情を、「おひろ・其の一」の構成の核としたことは十分に考えられる)。

(16) 注12に同じ。

(17) 注5に同じ。

(18) 土屋文明「齋藤茂吉短歌合評(六)」(昭33・9「アララギ」)、注12 参照。

(19) 子規生存中は、左千夫の連作も子規流で並列的なものが多かったけれども、茂吉が左千夫門に入った頃、左千夫は子規を脱却し新たな方法を模索していた。

(20) 渡辺幸造に送った恋歌(明39・1・3)や、故事に題材を得た「読荆阿伝」(明40・3「馬酔木」)「伯夷列伝」(明40・5「馬酔木」)を始

めとして、長大化した「菊」(明40・11新聞「日本」)「雲」(明40・11新聞「日本」)や、「塩原ゆき」(明24・1「アララギ」)等の連作法に左千夫の影響が見られる。

(21) 土屋文明「齋藤茂吉短歌合評(六)」(前掲)。

(22) 藤岡武雄『齋藤茂吉・人と文学』(昭51 桜楓社)。