

「千代田」は明治42年1月に角田竹冷が創刊した俳誌で、鳴雪はこの誌上で「文庫俳壇」の選評をし、俳話を連載する。しかし、「千代田」の軒を借りている印象は拭えない。

この様な状況の中、鳴雪が心置きなく活躍できた俳誌が「南柯」といえる。

「南柯」は大正2年12月、鳴雪を会長に請い、松沢雪松、小倉沖外、吉田兀愚等が参集して創刊した俳誌である。これまで「南柯」については次の『俳文学大辞典』（角川書店）にあるように鳴雪が主宰した、とするのが通説であるが、厳密に言えば請われて会長に就いたといえるだろう。

以上のように、鳴雪が子規とともに歩んだ俳句活動を明らかにしてゆくことは、子規の俳句革新運動の新しい側面が見えてくるものと思われる。

要 旨

斎藤茂吉の万葉集評価語彙と物理学など

～その作歌への応用～

田中 教子

斎藤茂吉が『柿本人麿』や『万葉秀歌』を著したのは一九三三（昭和八）年以降であるが、彼の万葉集研究は早く明治の和歌改革の気運のなかではじまっている。その中心は自らの作歌に資するための「声調」の分析であり、そうした分析を行なうと同時に彼は実作に転化したとみられる。しかし、彼の「声調」の概念はあまりに曖昧に感じられる。そのため、これまでほとんどともに論じられて来なかったが、声調を「屈折」「ゆらぎ」「波動」「圧搾」「顫動」物理学現象に喩えて呼ぶのは一種の分類意識であり、単に恣意的にのみ捉えているわけではないと考えられる。そこで、本稿では、茂吉のいう「屈折」「ゆらぎ」「波動」「圧搾」「顫動」をくわしく検証し、あわせてヨーロッパ文学の影響についても考察を加えながら、茂吉の万葉集の声調分析と実作の関係を明らかにしてゆく。

第Ⅰ章では、斎藤茂吉の万葉集の評価語「屈折」を論じる。「屈折」は他の文学作品や評論にたびたび使われる用語であるが、茂吉の万葉集評価語「屈折」はそれらとは異なり、従来評価の低かった所謂「腰折歌」の形、万葉集巻七・一〇八八番歌「あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる」を評価する言葉で、上下句の分離を光線屈折の現象に喩えるものである。さらに、茂吉はここから学んで自らの実作に転化し、『赤光』に特徴的な様式「のど赤き玄鳥ふたつ屋梁^{はり}にゐて足乳根^{たらちね}の母は死にたまふなり」など、上下句の分離した歌を数多く生み出す。

第Ⅱ章では、同「ゆらぎ」を論じる。茂吉は、文学的表現にみられる心理的な揺れを意味する「ゆらぎ」と物理学の「ゆらぎ」を使う場合があるが、物理学的な「ゆらぎ」は巻四・五〇一番歌「をとめ等が袖振山の瑞籬の久しき時ゆ思ひき吾は」や、巻十・一八一八番歌「子等が名に懸けのよろしき朝妻の片山ぎしに霞たなびく」や、巻

九・一七〇一番歌「さ夜中と夜は深けぬらし鴈がねの聞ゆる空に月渡る見ゆ」に声調の「ゆらぎ」をいう。茂吉はこれらの歌が掛詞や掛詞に類似の用法により言葉がずれながら進行するところに注目し、その動きをブラウン運動に喩えるのである。さらに茂吉はここから学んで、「死に近き母に添寝のしんと遠田のかはづ天に聞こゆる」などの掛詞風の創作につなげたとみられる。

第Ⅲ章では、同「波動」を論じる。「波動」は伊藤左千夫以来のアララギの伝統的な評価語と言える。しかし茂吉は他の人々とは異なり波の動きを科学的に捉え、特に人麻呂に代表される長歌のあり方に「波動」をいう。それは、西洋詩や近代詩と異なる日本詩の美を示したもので、波のようなくり返しをもって長大な序を形成し、僅かな歌意を表する様式をいう。さらに、やや趣を異にするが短歌にも「波動」をいい、卷三・二五四番歌「ともしびの明石大門に入らむ日や榜ぎ別れなむ家のあたり見ず」などの「入らむ」「別れなむ」に「a」+「mu」の音の連続と、その間に「、」読点を打つほどの休止があることをもって二つの波をいう。こうした「波動」は、彼の作歌の最も早い時期からその終焉の時期まで見え、もっとも基本的かつ重要な声調であったと見られる。

第Ⅳ章では、同「圧搾」と「省略」「融合」について論じる。茂吉の理論は、分析の過程で紆余曲折の経過をたどることもめずらしくない。「圧搾」は最初の段階では「省略」に『審美新説』の「融合」の概念を加えたことで複雑化し、分かりにくいものとなっていた。だが、その後出版された『万葉秀歌』では「圧搾」を「凝縮」という本来の意味にとらえなおし、「省略」を省く意として区別、さらに美学的概念の「融合」を構文に持ち込むのをやめたことにより、理論が完成したようにみえる。完成した「圧搾」の理論は、卷十四・三三六一番歌「足柄の彼面此面に刺す絹のかなる間しづ兄ろ我紐解く」の一首全体を圧搾の調子と捉えたものである。こうした言葉の凝縮の用法は、茂吉の実作「とろとろとあかき落葉火もえしかば女の男の童あたりけるかも」ほか数多く見える。しかしそうした作は幾分平凡であり、むしろ理論の完成に至る過程で彼が述べた「省略技法」「融合」などが、彼の実作「猫の舌のうすらに紅きてぎはりのこの悲しさを知りそめにけり」などに酷似しており、注目すべきである。

第Ⅴ章では、同「顫動」について述べる。「顫動」は人麻呂の歌の特徴のひとつであり、直線的に上から下へながれるような調べに、写生的内容が、哀切、喜びなど

の震えるような感情をあらわすものをいう。茂吉は震えるような感情が、しばしば「けるかも」や「見ればさぶしも」などの語に集約されていると見て、自らの作にも取り入れている。彼は「けるかも調」と揶揄されるほど多用し、その特徴をなしているが、到達点は「最上川逆白波のたつまでにふぶくゆふべとなりにけるかも」である。

第Ⅵ章は、第Ⅰ章の「屈折」に述べた腰折れ歌の再評価に関わる、ヨーロッパ文学の「未来派」の影響について述べる。「未来派」は明治の末に森鷗外の翻訳によって日本に入り、新聞各紙をにぎわせた過激な新興芸術である。その表現方法の特徴に多数の場面を同時に描く方法があり、茂吉はこの理論と万葉集巻七・一〇八七番歌および一〇八八番歌の所謂「腰折歌」をつなげて、そこに新しい美を見いだすのである。そして「未来派」の異様な美の影響を受けつつ、上下句の離れた歌の様式などの『赤光』を彩る異様な作品群を形成している。

第Ⅵ章では、茂吉の後代への影響について述べる。茂吉の行なった上下句の分離した歌の形は、後代の若い作者たちのそれぞれの解釈の中でくりかえし行なわれた。それは吉本隆明が賞賛したことにより、一層力を得たように見える。

