

前田夕暮「向日葵の歌」考―茂吉・白秋との交流―

* 小倉 真理子

〈論要旨〉

前田夕暮の代表作「向日葵の歌」が収められている歌集『生きる日に』は、斎藤茂吉の短歌を受容している形跡が濃いと指摘されている。一方、北原白秋からの受容についてはほとんど言及されていない。そこで、まず、『生きる日に』における白秋受容の実態を明らかにした。さらに、夕暮が茂吉や白秋の歌を受け身で取り入れているばかりでなく、自身の主宰する短歌誌「詩歌」において、茂吉や白秋との交流を積極的に促し、強固な文化圏を構築していることを述べた。

〈キーワード〉

前田夕暮・「向日葵の歌」・『生きる日に』・斎藤茂吉・北原白秋

I 豚の歌群

向日葵は金の油を身にあげてゆらりと高し日のちひささよ

(初出「詩歌」大正3年8月)

右の歌は、大正期の歌人前田夕暮の全作品の中でも取り分け著名な秀歌と言ってよい。歌集『生きる日に』(大正3年9月 白日社)に収められている。「向日葵の歌」と題されるこの歌の詠出の契機には、夕暮の近くに住む新進画家正宗得三郎が実際に描いた向日葵

* 東京成徳大学経営学部 准教授

の油絵があったことがしばしば論じられている。他方、この歌と同じ一連の中で、次のように「豚」の歌が繰り返り広げられていることはあまり注視されない。

- a ぐくと白き豚が一疋鼻さきを地に押しあてて啼いてゐたりけり
 b 向日葵畠の隅の豚小舎十あまり無智のうからの尊かりけり
 c 日の赤きゆふべなりけり白牡豚壁板破りをどりいでたり
 d いかにかこのましろき豚の肉太の豚の逃げいる向日葵畠
 e わがもてる細き青竹ひしと鳴り豚の背をうつそのころよさ
 f 赤ぎらふ夕日の前の道化者うたれてにぐる豚のよろしも
 g 向日葵畠ひた啼きめぐり啼きめぐる我が白豚の尾が日に光る
 h 畑土のなかに鼻さき突きいれて彼は金茶の眼を光らせつ

ところで、「向日葵は金の油を身にあびて：」の歌の直後には、「おもひおこすわがふるさとの古家の裏にかやく向日葵畠」という歌もあり、思い出の中の向日葵畠が歌われていることがわかる。そして、その思い出の向日葵畠には豚小舎があったという。だから、遠く幼かった日々への郷愁から「豚」の歌が詠まれたことは確かだろう。ただ、歌に詠まれる素材として「豚」は唐突な感をぬぐえない。『日本近代文学大系55近代短歌集』（吉田弥寿夫注釈 昭和48年 角川書店）では、e「わがもてる細き青竹ひしと鳴り豚の背をうつそのころよさ」に対して、「幼児の記憶に漱石の『夢十夜』（『朝日新聞』明治41・7・25―8・5）の第十夜の幻想が重なってできたのでは

ないか」と注釈している。

『夢十夜』の第十夜は、主人公の庄太郎が襲い来る豚から逃げるために、豚の鼻頭をステッキで七日六晩打ち続ける話だ。細い青竹で豚の背を打つというeの歌との共通点がないこともない。けれども、逆に言えば、この指摘は、夕暮の詠む豚の歌が、特異な夢の中の状況として語られる『夢十夜』まで視野を広げないと共通項が見出せなかったことを物語っていることに他ならない。夕暮の「豚」を詠む歌は、一般的にはそれほど特異なものと受け止められていたという証拠になる。

しかし、「豚」の歌は、実は夕暮の周辺で、歌集『生くる日に』の歌々が詠出された時期とも近いところで展開された世界でもあったのだ。

- (イ) 豚小屋に呻きころがる豚のかずいづくしきかもみな生けりけり
 白秋（初出「白樺」大正2年12月）
 (ロ) 豚小屋の上の棕櫚の木裂葉より日は八方に耀きにけれ
 (ハ) 大きなる白の泥豚照りかがやき軒とどろに地面を揺る
 (ニ) いぎたなき豚のいびきのともすれば靈妙音に歌ふなりけり
 (ホ) 泥豚のあはれな軒日もすがら雁来紅をゆすりてあるも

北原白秋は、歌集『雲母集』に「泥豚」と題し、右の歌々から始まる十九首の「豚」の歌を掲載した。また、斎藤茂吉は、歌集『あらたま』の「宿直の日」や「諦念」において、次のように「豚」の歌

を詠んでいる。

(あ) 狂院きやういんのうらの畑はたけの玉たまキヤベツ豚ぶたの子こどもは越こえがたきかな
(初出未詳)

(い) かんかんと真日まひて照りつくる畑はたみちに豚ぶたの子このむれをしばしい
ぢめぬ
(初出未詳)

(う) むらがりて豚ぶたの子こ走る畑はたみちにすでに衰おろふる黄きいろの日ひのひ
かり
(初出未詳)

(え) むらぎものみだれ心澄こころすみゆかむ豚ぶたの子こを道みちにいぢめ居ぬたれば
茂吉(初出「詩歌」大正3年1月)

(お) 豚ぶたの子こと軍鶏しやもとも食くふところなり我わが魂たましひもとほるところ
茂吉(初出「アララギ」大正3年8月)

夕暮がb「無智のうからの尊たかかりけり」と詠むのは、白秋の(イ)「いつくしきかもみな生なけりけり」・(ニ)「豚のいびきのもすれば靈妙音に歌ふなりけり」とともに、生命の尊たかさに視点を置いたものと考えられる。また、夕暮のe「豚の背をうつそのことよさ」やf「うたれてにぐる豚のよろしも」などは、茂吉の(え)「むらぎものみだれ心澄みゆかむ豚の子を道にいぢめ居たれば」という心境に通ずると考えられる。さらに、夕暮のg「白豚の尾が日に光る」・h「金茶の眼を光らせつ」など、光り輝くイメージは、白秋の(ロ)「日は八方に耀きらきにけれ」や(ハ)「白の泥豚照りかがやき」の中にも見ることができ。

それぞれの歌は、それぞれの歌人の必然として、また、それぞれの歌群の必然として詠まれているには違いないけれども、そこに至りつく影響関係も無視することはできないだろう。夕暮の「豚」の歌に關しては、少なくとも、漱石との係わりを追求するより、白秋や茂吉との係わりを辿った方が、より明らかにされる部分が多くなるように思われる。もちろん、大正期の歌人達の交流自体については、議論の対象とされなかつたわけではない。が、この夕暮の「豚」の一連において、白秋や茂吉との接点が指摘されて来なかつたように、その詳細は検討されずに放置されたままであるように思われる。本稿では、「豚」の歌のように、今まで指摘されていない部分にも光を当てながら、白日社の夕暮・明星から出た白秋・アララギ派の茂吉と、主張を異にする歌人達における交流の実態を明らかにした上で、夕暮の代表作「向日葵の歌」について考察してみたいと思う。

II 歌集『生くる日に』に見られる茂吉と白秋

1、夕暮と茂吉

「向日葵の歌」が収められている歌集『生くる日に』の中には「九月狂病院を訪ひて歌二十五首」という一連がある。それは、夕暮がわざわざ茂吉の勤務する病院を訪れて詠んだ作品である。夕暮はこの一連について次のように述べる。

この狂人病院は巢鴨病院である。この頃医学士斎藤茂吉君が院長をしてゐたので、私は同君を訪ねて參觀させて貰つた。

〔素描〕昭和15年 八雲書林

青山脳病院の女婚となっていた茂吉は自らを「狂人守」と呼び、その日常生活の中から歌を詠んで、人々に注目されていた。夕暮は、狂人病院の実態を見るべく、「狂人守」をする茂吉の職場（巣鴨病院）の只中に訪れたのである。夕暮自身も精神不安となった経験があり、興味を持ったためだという。が、そこで詠まれた歌は、茂吉の詠み振りと重なることが多い。

あかい、あかい、あかいと女きちがひがきちがひ文字を書きて
ゐにけり

日没ちかき廊下にならび飯をはむ彼女等をみたりはじめてみた
り

狂人等晩夏^{きょうじんらばんか}のあかき外光のなかにうよめく運動場をおもふ

「あかい、あかい、あかい」や「あかき外光」など、赤を強調するのは、茂吉の第一歌集『赤光』の世界を意識していることがわかる。「飯をはむ」というちょっとした言い回しも、「ひとり居て朝の飯食^{いひ}む我が命は短かからむと思ひて飯はむ」というような茂吉の表現を髣髴とさせる。茂吉短歌の世界に浸り、そこで楽しんでいるかのようである。そのほか、これら一連の作品の周辺にも茂吉を思わせる表現が多く出現する。山田吉郎『前田夕暮研究—受容と創造—』（平成13年 風間書房）は、夕暮と茂吉とが互いに交流していることに對して次の五点から論じている。

- 1、夕暮・茂吉における西洋絵画受容の問題
- 2、狂気あるいは異常心理への深い関心
- 3、茂吉から感化を受けた前田夕暮の古典への傾倒
- 4、茂吉の挽歌（「死にたまふ母」）からの影響
- 5、海浜羈旅の歌

本稿では詳細を論じないが、用字や言葉遣いでの類似性において、茂吉との深い係わりを確認することができる。そして、その係わり方は、山田論においてほぼ網羅されている感がある。そのため、茂吉との交流についての言及はこれ以上必要としないかのごとくである。とはいえ、その裏で、当代の歌壇に影響力の大きかった北原白秋との係わりについては、限定的な見方に留まっている。山田吉郎は、夕暮と白秋との関係を次のように述べる。

前田夕暮と北原白秋の最初の出会いは、明治三十九年の初頭までさかのぼる。その年の二月に回覧雑誌『聚雲』の会が神田南甲賀町の夕暮の下宿で開かれ、この時二人は初めて顔を合わせたといわれている。しかし、その後大正十二年までは必ずしも密接な関係ではなかった。（中略）とくにこの二人が急速に接近する機会は訪れなかったのである。

つまり、『生くる日に』における茂吉の影響が濃厚であると認められる一方、白秋との交流は「大正十二年までは必ずしも密接な関係ではなかった」というわけだ。大正二年一月から大正三年七月までの歌が収められている『生くる日に』（大正三年9月 白日社）の歌は、山田論によれば、白秋との係わりが認められないことになる。果た

してそうだろうか。

先に挙げた「九月狂病院を訪ひて歌二十五首」の一連には、明らかに茂吉の影響が見られるが、その総題としてつけられた「沈思と外光 大正二年作」の「沈思」及び「外光」という語は、茂吉の歌集中では見られない表現である。これに対して、外光派の一人である白秋が使用することの多い表現だったといえる。白秋の第一詩集『邪宗門』（明治42年 易風社）の章に「外光と印象」という題目があることを指摘するまでもないだろう。そして、このような観点から、『生くる日に』を見直すと、白秋と共通するような視線が続々と見出だせる。

2、夕暮と白秋

(1) 「春の鳥」のイメージ

すでに類似歌として指摘されているものに「春の鳥」の歌がある。白秋は第一歌集『桐の花』（大正2年1月 東雲堂書店）の冒頭で、^(注)白秋世界を象徴するともいえる「春の鳥」(A)を掲げた。あかあかとした夕日の中、今にも鳴き出しそうな春の鳥に向かって、「鳴くな」と呼びかけるほどに作者の情感が高まっていることを詠んだ歌である。これに対して、夕暮は『生くる日に』の中で春の木にいななかなぬ鳥を詠み、夕日に着目して「日はあかし」と詠んだ(B)。夕暮の「なかなぬ鳥」が白秋の「春の鳥」に由来すると指摘されるのは必然であろう。

A 春の鳥な鳴きそ鳴きそあかあかと外の面の草に日の入る夕
白秋『桐の花』
B 春の木になかなぬ鳥みて日はあかしさびしきはわが生命なりけり
夕暮『生くる日に』

けれども、その他においては、『生くる日に』の中で、白秋との係わりが指摘されることはない。夕暮と白秋の歌の類似性をこの「春の鳥」一首にのみ絞って取り上げても、あまり有効に機能しないのではあるまいか。もう少し、範囲を広げながら、この時期の歌の様相を探ってみるべきではないだろうか。

(2) 「温室の歌」のイメージ

すでに挙げた夕暮の「なかなぬ鳥」は『生くる日に』の中で、「温室の歌」と題される十三首中の第十三首として詠まれている。この「温室の歌」十三首には興味深い点をいくつかみいだすことができる。

- ① 顔中^{かほぢゅう}に熱^{あつ}きき^きすをば感^{かん}じたりめまひなしつつ温室に入る
- ② 心臓^{しんざう}に血^ちぞさかしまに流^{なが}るごとしわが眼^{まなこ}に近く日ぞ渦^{うず}巻^まける
- ③ ぐろ^{ぐろ}きにしやの葉^はが我が顔^{かほ}をつつまむとするなり春^{はる}のゆふべは赤^{あか}し
- ④ 血^ちをはきて死^しにたしとおもふ温室^{かほむ}の春^{はる}のゆふべのうす暗^くがり
- ⑤ 乾^{かわ}きたる花^{はな}粉^{こな}はとべり呼^い吸^きつまるごとし薄^{はく}暮^ぼはうすら光^{ひかり}れり
- ⑥ 甘^{あま}酸^すばく蒸^むしかへされし植^{うゑ}物^{もの}の花^{はな}のほひにわがむせにけり

⑦ わが皮膚は一面にみな汗ばめりきちがひ花の赤きを見入る
 ⑧ 温室にヂューの娘とあひびきのかかるゆふべをまぼろしにみる

⑨ 温室を馳せも出づべく心燃ゆはやはや君を見にかへるべく
 ⑩ 温室の春のゆふべをよるめきてわれいはれなく泣きたくなりぬ

⑪ とはに処女にかへりあはぬかなしみを君はおもふや椅子のうへにて

⑫ 人間のまして男の強きにほひ部屋にまよへり木蓮白き

⑬ 春の木になかぬ鳥ゐて日はあかしさびしきはわが生命なりけり

この十三首においては、先に挙げたように、夕暮の⑬「なかぬ鳥」と白秋の「春の鳥」という共通点にばかり注目されがちである。が、実は、この一連は、③「春のゆふべ」・④「春のゆふべ」・⑤「薄暮」・⑧「かかるゆふべ」・⑩「春のゆふべ」など、歌群全体で「春のゆふべ」が歌われていることにも目が向けられるべきだろう。こうした春の暮れ方は、『桐の花』の「春の鳥」の歌ばかりでなく、白秋の様々な作品で繰り返し表現されているからだ。特に、白秋の『邪宗門』(明治42年3月 易風社)にある「室内庭園」は、おなじ「温室」を歌っているという点で留意してよい。

晩春の室内、／暮れなやみ、暮れなやみ、噴水の水はしたたる……／そのもとにあまり、す赤くほのめき、／やはらかにち

らほへるへりオトロオプ。／わかき日のなまめきのそのほめき
 静ころなし。／(略) (「室内庭園」)

「室内庭園」は、『邪宗門』冒頭の「邪宗門秘曲」に続く、第二番目の詩で、晩春の暮れなやむ時間に抑えようもなく迸る出る情感が五連で繰り返し歌われる。そして、密閉された「室内庭園」でむせ返るような感覚が若い日の悩ましい思いと重ねられている。夕暮が「温室」を題材とした「温室の詩」で、春の暮れ方に、①「顔中に熱ききすをば感じたり」・⑤「呼吸つまるごとし」・⑥「甘酸はく蒸しかへされし植物の花のほひ」など、甘く気だるい「温室」の情感を歌ったことは、白秋との係わりなしに考えられない。

また、「温室の歌」において、「ぐるきしにや」の葉を詠む歌からも白秋との交流を想起させられる。グロキシニアは、ブラジル原産の植物であり、その名は日本古来の植物名とは異なる濃厚さを感じさせ、歌集にあつては印象に残る表現である。夕暮は、『生くる日に』に先立つ第三歌集『陰影』において、すでにこの題材を使って歌作した(C)。その後、白秋も『桐の花』において「ぐるきしにあ」を詠み注目された(D)。今、「春のゆふべ」の温室の歌々の中で、夕暮が再び「ぐるきしにや」を詠んだ(③)のは、自分の世界と白秋の世界を接近させ、融合させようとしたためではないだろうか。

Cぐるきしにあのけだもの血の色なせる花の咲くころ人みる
 Dぐるきしにあつかみつぶせばしみじみとから紅のいのち忍ばゆ
 夕暮(『陰影』明治治四十五年作)
 白秋(『桐の花』中「IV哀傷終篇」)

というのは、「温室の歌」には、他にも⑫「男の強きのほひ」など、次のEで示す白秋の歌と重なる表現が見出せるからである。Eにおいて白秋は含羞草（オジギソウ）が葉を閉じて俯くようになるのは、男である自分の匂いにいち早く反応して、恥らっているためだと歌っている。『男のほひ』というような肉感的な表現はそれまでの伝統的な歌の世界にはなかったといつてよいだろう。また、それに対して、含羞草の葉は慎ましく可憐な女性を思わせて印象的である。夕暮が湿度の高い温室の中で、⑧『ヂューの娘』（ヂューは猶太。ユダヤの娘のこと）とのあいびきを夢想したり、⑩『君』のことを思ったりしながら、男としての自分自身を意識して⑫「人間のまして男の強きにほひ」と詠んだのは、白秋の官能的な表現を取り込んだものといつてよい。しかも、夕暮が⑫において「男の強きにほひ」と、白い木蓮の清純なイメージとを対比させたのは、白秋における「含羞草」の使い方と重なる。

Eわがゆけば男のほひちかよると含羞草の葉を閉づるかも

白秋『桐の花』中「白き露台」

⑫人間のまして男の強きにほひ部屋にまよへり木蓮白き

夕暮「温室の歌」

夕暮は単に白秋の詠んだ「春の鳥」の歌を自分の歌に採り入れただけではなく、「温室の歌」一連を通して、意図的に白秋の世界と係わろうという姿勢があったと知られよう。

(3)「黒きダリア」「麻酔」「三味線」等のイメージ

このように見ていくと、『生くる日に』には至る所に白秋詩歌の

イメージが転がっていると感じられる。「黒きだりや」の歌もその一つだ。人妻との恋愛事件を詠んだ『桐の花』の「哀傷篇」では、紅のダリアが恐れ象徴として緊迫感を持って詠まれている。そして、それに続く「続哀傷篇」ではやや鎮静を示しながら、黒のダリアが詠まれている。一方、夕暮は、それまで詠んでいた『黄』や『白のダリア』とは違う『黒』のダリアを『生くる日に』の中に示した。

E 烏羽玉の天竺牡丹咲きにけり男手に取り涙を流す

F 烏羽玉の黒きダリアにあまつさえ日の照りそそぐ日の照りそそぐ

白秋『桐の花』

G 黒きだりやの日光をふくみ咲くなやまし我が憂鬱の烟る六月
H しばみゆく黒きだりやをみてありぬ我等が過去を思ふかたは

夕暮『生くる日に』

Eの「天竺牡丹」とは日本名でダリアを示している。白秋は『紅』よりも深い色に咲き極まったダリアを「烏羽玉の天竺牡丹」と提示して、恋愛問題発覚当時の恐れと悲しみを思い起こしながら涙する。さらに、Fでは、「烏羽玉の黒きダリア」と黒いダリアを強調した上で、日の光にさらされる様子が詠まれ、過ぎた恋愛に癒し切れないう心の痛みが表れている。一方の夕暮も、日光を含んで咲く『黒きだりや』を歌い（G）、『黒きだりや』から恋をしていた頃の『我等の過去』を思い起こしている（H）。もちろん、二人の抱えていた恋もその状況も異なる。が、黒きダリア・降り注ぐ日・過ぎた恋など、共通する点も少なくない。夕暮が、白秋の歌に喚起されたこと

は確かであろう。

次は、「麻醉」のイメージ。『生くる日に』には、「病院にて妹の手術うけしとき」という五首が詠まれている。実際の経験から詠まれたものと考えられる。

手術後の麻醉にあをみわたりたる妹の顔を無言にぞみる

大川の薄暮の光うすらかに来てはまよへり黄の窓かかけに

白秋が好む「薄暮」や黄昏の光を注視している点に加えて、「麻醉」という語の表現性などから、『邪宗門』の中でも特に印象的な「赤き花の魔睡」を想起せずにはいられない。

日は真昼、ものあたたかに光素の波動は甘く、また、緩く、戸に照りかへす、／その濁る硝子の中に音もなく、／囁く、
 彷彿の香ぞ滴る……毒の謔言……（中略）／窓の下、生の痛苦
 に只赤く戦ぎえたてぬ草の花／亜鉛の管の／湿りたる笥のすそ
 に……いまし魔睡す……

「赤き花の魔睡」は衝撃的だ。作者の意識と「赤き花」が混然一体となり朦朧とした境に導かれていく。しかも、麻醉剤であるクロロホルムの香の内に訪れる眠りを魔の睡眠を意味する「魔睡」と表した。夕暮は「魔睡」という表現こそ使っていないけれども、「麻醉」という語を取り上げて、歌に詠み込んだのはここで初めてのことだった。そこに、白秋との係わりを無視することはできないはずだ。このような流れからすると、『生くる日に』の中で、野中の芝居に

立ち止り、三味線の音に耳を傾ける歌群（IJK等）にも白秋が好む江戸音曲の世界に同調する夕暮の姿勢が見え隠れする。夕暮が芝居やそこで流れる三味線の音に関心を寄せて歌を詠むのは、「麻醉」の場合と同じく、この歌集において初めてのことだ。

I 野のなかに浅黄幕張り忠臣蔵すると三味線鳴りいでにたれ

J 日光のてるるがなかにしんとして芝居するなり三味線が鳴り

K 身もだえて地にのめりたる定九郎三味ふつとりと鳴りやみにしか
 夕暮『生くる日に』

白秋が『桐の花』の中で、三味線に注目したのは「清元」を詠んだLMなどにも見られるが、そもそも歌集冒頭の「春の鳥な鳴きそ鳴きそ」という表現自体、江戸から伝わる端唄の歌詞を借りて創作されたものだった。

L 清元の新しき撥君が撥あまりに冴えて痛き夜は来ぬ

M 微かにも光る虫あり三味線の弾きすてられしこまのほとりに

白秋『桐の花』中「清元」

また、夕暮の歌が忠臣蔵を題材としている点では、次に挙げる白秋の「おかる勘平」（『東京景物詩及其他』大正2年7月東雲堂書店）などとも思い起こされる。「仮名手本忠臣蔵」はしばしば演じられる演目ではあるけれども、「おかる勘平」と同じ段に登場する「定九郎」

を夕暮が『生くる日』の中で歌作の題材としたのは偶然としてもできすぎている。なお、白秋の「おかる勘平」は雑誌『屋上庭園』（明治43年1月）に掲載された折、風俗紊乱にあたりとされ、発禁処分を受けた（同誌は年内に廃刊）。それが『東京景物詩及其他』（大正2年7月）において掲載されている。詩壇ばかりでなく、当時の文人たちの関心を集めた作品であったことは想像に難くない。その一部が次のようなものである。

：おかるは泣いてゐる。／美しい身振の、身も世もないといふやうな、／追つた三味に連れられて、／チヨボの佐和利に乗つて、／泣いて泣いて潮れ死にでもするように／おかるは泣いてゐる。

（色と勻と音楽と。／勘平なんかどうでもいい。）

細かく指摘していけば、切りがないけれども、もはや、白秋からの影響なしに夕暮の歌が詠まれていたということはできないであろう。『生くる日』における夕暮は、茂吉との交流に加えて白秋との交流が濃厚であったと言い得る。

Ⅲ 「詩歌」と「朱欒」「地上巡礼」・「アララギ」

このような交流の中で、今一つ注目したいのが、「きやべつ車」（初出「詩歌」大正3年7月）の一連である。ここでは、夕暮の作品の

中で、今まで歌われたことのない「きやべつ」が歌われることになった。

- ① ひとくるまきやべつ車のきたりけり野なかの道のはば広き上
- ② 大麦が刈り乾されたる畑中の赤土道のきやべつの車
- ③ 青くさき野菜のにはひ日のにはひ畑中道のきやべつの車
- ④ 青ききやべつの一葉剥せば六月の土のにはひの日に新たなり
- ⑤ 大きなるきやべつを一つかかへつつわが家の方に帰る、日な
かを

現在、キヤベツはごく一般的な野菜であるが、この歌が詠まれた大正三年当時は、未だ目新しく新規な野菜だった。そのキヤベツに早々に目を向けて歌に取り入れたのは、まず白秋である。『桐の花』中の「昼の思」に、「有明の月に血を吐くほととぎすの悲歎を曾て見知らぬ私は寧ろキヤベツ畑の雨に啼く郭公を楽しいものに哀れみ：」という一文を載せた白秋は、歌においても折々キヤベツを取り上げている。

キヤベツの段々畑銀緑なり雨霽れそらに白雲の湧く

あまつさへキヤベツかがやく畑遠く郵便脚夫疲れくる見ゆ

『桐の花』中「雨のあととさき」

そのうえで、「地面と野菜」（『雲母集』）という歌群では、キヤベ

ツを題材に九首の歌が詠まれている。今、その初出形（「アララギ」大正3年1月）十七首から冒頭の六首を挙げてみよう。^(注4)

「大きな足が地面を踏みつけゆく力あふるる人間の足が

遠くより見ればキャベツの玉の列白猫の如く輝きて居る

地面を踏めば、ただ勿体なや、キャベツがはぢけたぞ赤茄子が

熟れたぞ

地面より転げいでたる玉キャベツいつくしきかも皆玉の如し

摩訶不思議、思ひもかけぬわが知らぬ大きなキャベツがわが

前に居る

しんしんと湧きあがる力新しきキャベツを内よりはぢき飛ばすも

これほどにキャベツに注目し、キャベツを主題とした歌群を作りあげるといふことはそれまで誰もしていなかったことだ。特に、「地面と野菜」でのキャベツは、『桐の花』で詠まれているキャベツの輝くような色彩とは異なり、「大きな足」「大きなキャベツ」「しんしんと湧きあがる力」など、キャベツ畑に満ちている力強さが前面に押し出されている。こうしたキャベツの大きさや重量感は、夕暮の「きやべつ車」でも、⑤「大きなきやべつを一つかかへつつ」などのように受け継がれている。また、単にキャベツ自体の大きさだけでなく、①「ひとくるまきやべつ車のきたりけり」と重いキャベツを載せた車を押す人間のちから強さに目が向いているのは、白

秋が「大きな足が地面を踏みつけゆく力あふるる人間の足が」と人間の力を詠んでいるのと通ずる。キャベツという題材の新鮮さに加え、「地面と野菜」という歌群全体に満ちている力強さが、夕暮にインスピレーションを与えたことは確かだろう。

ところで、夕暮は、この白秋の歌をどのような形で目にしたのか。「地面と野菜」が掲載された歌集は、大正四年八月刊行の『雲母集』（阿蘭陀書房）だから、『生くる日に』の刊行より後のことである。とすると、夕暮が白秋の「地面と野菜」を見たのは、「地面と野菜」の初出である「アララギ」に限られる。

白秋は、明治四十四年十一月「朱欒」（東雲堂書店）を創刊してからそれが廃刊された大正二年五月まで、ほとんどすべての歌を「朱欒」に掲載している。少なくとも、それまで、白秋が茂吉の所属する「アララギ」に自分の歌を掲載するということはなかった。ところが、大正三年一月、白秋は「アララギ」に初めて自分の歌群である「地面と野菜」を掲載した。これが実現したのは、大正二年から三年にかけて、白秋と茂吉との交流が密になったためである。白秋が「地面と野菜」を「アララギ」に掲載するに当たっては、「熟した赤茄子」（トマトのこと）を詠むなど、茂吉に対するサーブス精神も感じられる。茂吉には、発表以来問題歌として注目されることの多かった「赤茄子」の歌があるからだ。

赤茄子の腐れてゐたところより幾程もなき歩みなりけり

茂吉『赤光』中「木の実」

地面を踏めば、ただ勿体なや、キャベツがはぢけたぞ赤茄子が

〔熟れたぞ〕

白秋「地面と野菜」

その他、白秋は「臨海小景」と「山中秋景」を「アララギ」誌上（大正3年8月）に掲載した。

一方、茂吉が白秋の主宰する雑誌に寄稿したのは二回。一回は、「朱欒」刊行後、初めて新年を迎えた二巻一号の「冬来」「折にふれて」（大正2年1月）であり、もう一回は、「朱欒」廃刊後に創刊した「地上巡礼」（大正3年9月）の一卷一号の「海浜守命」である。互いに、世評の高い歌人の歌を掲載することによって、自分達の雑誌を華やかに彩ろうとする意志が伺える。そしてこの時、白秋も茂吉も、さらに交流を深めていったのである。このようにして、白秋と茂吉が、自分の所属する雑誌に互いの歌の掲載を進めようとしている様子は、【表1】によって確認できる。

こうした中、夕暮が白秋の「地面と野菜」からヒントを得ていたということは、夕暮が他派の雑誌である「アララギ」を読んで白秋の「地面と野菜」に出会っているということを示すに他ならない。これは、夕暮が白秋や茂吉の刊行した歌集からそれぞれの歌を目にしているばかりでなく、毎月発行している雑誌にも広く視野を広げて、白秋や茂吉の歌に接していたことを意味する。

振り返ってみると、本稿の最初で述べた「泥豚」（白秋）についても同じような状況であったことがわかる。「泥豚」を所収した歌集は、「地面と野菜」と同じ『雲母集』（大正4年刊行）で、その刊行は夕暮の『生くる日に』（大正3年刊行）に遅れる。だから、夕暮が「泥豚」から歌作上のヒントを得たのは、初出の雑誌「白樺」

（大正2年12月）であったはずだ。周知のように「白樺」はロダンやセザンヌ、ゴッホ、ゴーギャンら西欧芸術に目を開いていた。そして、夕暮はまた、当時「白樺」が紹介する西欧芸術にもめり込んでいたのだった。夕暮の『素描』（大正2年3月13日についての記述）では、絵画への傾倒ぶりが語られている。

私は、白樺の美術展覧会を見て感激した。展覧されてゐたのは、多く二尺角位の複製品であつたが、ゴオガンやゴッホに素晴しいものがあり、私は大に亢奮して二度見に行き、ゴオガンの「醒めたる心」や「人間の悲哀」「タヒチ島の村の女」などの前を去ることが出来なかつた。それでゴオガンの「村の女」を買つてしまつた。

夕暮が雑誌「白樺」の中に、白秋の「泥豚」を見つけてるのは困難ではなかつたはずだ。夕暮は同時代の様々な雑誌に眼を配り、自身の歌作の栄養としていたことがわかる。

さらに、白秋や茂吉との交流という点からすれば、夕暮は単に外部から見ているというばかりでなく、夕暮自身が積極的に係わっていたこともわかる。夕暮は明治四十四年に雑誌「詩歌」（白日报社）を創刊していたが、そこに白秋の「畑三趣」「閻魔の反射」や茂吉の「葬り火」「おひろ」「宿直の日」「一本道」「お茶の水」等を掲載している。それは白秋が「アララギ」に歌を掲載したり、茂吉が「朱欒」や「地上巡礼」に掲載したりする回数に匹敵し、頻度からすればより集中している。むしろ、白秋と茂吉の交流は、夕暮の主宰する「詩歌」において促進し、牽引されたといつてもよいだろう。

【表Ⅰ】短歌誌上における夕暮・白秋・茂吉の交流

雑誌名	主宰・編集
大正2年1月 大正3年1月 12月 10月 9月 7月 2月	白秋主宰 「朱戀」 「地上巡礼」
大正2年1月 大正3年1月 12月 10月 9月 7月 2月	「アララギ」
9月 8月 7月	夕暮主宰 「詩歌」
9月 8月 7月 大正3年1月 12月 10月 9月 7月 2月	その他

9月	茂吉「海浜守命」 （「地上巡礼」創刊）	白秋「山中秋景」	夕暮「向日葵の歌」	*夕暮『生くる日に』刊行
8月		白秋「臨海小景」	（夕暮「きやべつ車」）	白秋「水辺の午後」（文章世界）
7月			茂吉「お茶の水」	白秋「見桃寺抄」他（文章世界）
大正3年1月		白秋「地面と野菜」	茂吉「一本道」	
12月			白秋「宿直の日」	白秋「山海経」（中央公論）
10月			白秋「闇魔の反射」	白秋「人を啖ふ神様」（新潮）
9月			白秋「畑三趣」	白秋「泥豚」（白樺）
7月			茂吉「おひろ」	【茂吉「きさらぎの日」等（創作）】
2月	茂吉「折にふれて」		茂吉「葬り火」	*茂吉『赤光』刊行
大正2年1月	（「朱戀」2巻1号） 茂吉「冬来」			茂吉「麦奴」等（生活と芸術）
				*茂吉『東京景物詩及其他』刊行
				【茂吉「雪降る日」等（シャルル）】
				*白秋『桐の花』刊行
				*明治42年3月白秋『邪宗門』
				*白秋『桐の花』刊行
				【は「アララギ」との重出を示す。
				*は歌集。
				その他

夕暮の「きやべつ車」の成立は、ちょうど、このような交流を受けた時期に成立していることが確認できる。また、夕暮の「豚」の歌群（「向日葵の歌」中）も、「詩歌」誌上で白秋や茂吉の歌を盛んに紹介した後の時期であることが、【表1】より確認できよう。夕暮は関心の強い雑誌に目を配るといふ受け身の受容ではなく、「詩歌」において白秋と茂吉の交流を強く推し進めた上で、自らもその交流の中に身を委ねて、歌作上のインスピレーションを獲得していくという極めて積極的なかわり方であったことがわかる。当然、こうして詠まれた夕暮の歌は、再び白秋や茂吉の歌に反映されていくわけで、歌作の上での強固な文化圏が構築されていたと言える。

今までは、白秋と茂吉、あるいは、茂吉と夕暮、さらには、後年の白秋と夕暮、というように、個別の交流という視点でのみ論じられてきたように思われる。が、その交流の様相が多岐に渡っているという実態を夕暮の『生くる日に』によって垣間見ることができるように感じられる。

IV 向日葵の歌

夕暮の代表作「向日葵は金の油を身にあげてゆらりと高し日のちひささよ」にゴッホの向日葵の影を見ることは容易だが、実のところ、ゴッホの向日葵の構図にこうしたものはない。少なくとも一般的には知られていない。また、夕暮に影響を与えたと考えられている正宗得三郎の描いた向日葵も「黒い瓶にさした七八輪の向日葵」(『素描』) というものだから、この構図をそのまま歌に使ったとは

いえない。夕暮の詠む向日葵は、金の油を身に浴びたようにどつしりと重々しく、その重さゆえに危ういほどの微妙なバランスで成長したのびやかさが「ゆらり」という言葉で表現されており、向日葵の大きさに圧倒されて太陽までも小さく感じさせている。それは、誰の向日葵でもなく、夕暮だけの持つ向日葵だといえよう。また、「金の油を身にあげて」というように、日の光に油の重みを感じさせる表現も、「あぶらざりたる日光のなかの向日葵は」「油ざりし日光」等の詠作に中で生育されたと考えられ、夕暮独自の世界を作り出している。

あぶらざりたる日光のなか向日葵はわが世の隅にたてりけり

ひぐるま

〔生くる日に〕中「向日葵の花」

油ざりし日光のふる谷町の工場に今日も煤烟をみる

〔生くる日に〕中「沈思と外光」

金の油の重みまで感じさせる向日葵の重々しき、限界まで重々しく咲き誇った向日葵の危ういほどの美しさ、それが夕暮の向日葵といえる。この危ういまでの感覚は、「向日葵の歌」に先立って、総題である「向日葵島」という歌群が妻の胎児の死にまつわる歌々から始まっていることに気付く。それは次のようなものである。

五月二十八日、産婆来りてわが妻を初診す。胎児の心臓音聞えず胎動なきはその死を語るものなりと暗示す。(その誤診

なりしを知るによしなかりき）吾外より帰り来りて妻の語るをきき、ひたすらに驚き悲しみて歌へる歌
 わが妻の胎児たいじの呼吸きこえずとひそかにいふにおどろきやまず死にしか死にしか否か死にしかわが胎児呼吸せぬといふにせんすべもなし

このような鬼気迫る悲しみの後に、危うさの潜む『向日葵の歌』が詠まれた。そして、幼いころの『向日葵』の思い出へと繋がっていくことによって、おのずと、次のように危うい恐ろしさが漂う歌となる。

夏の日の向日葵畠しんとして物おそろしき向日葵

そして、これに繋がって、思い出の向日葵として詠まれたのが、白秋や茂吉との交流によって啓発されたであろう『豚』を詠む歌々ということになる。『向日葵』も『豚』も、夕暮の必然として脳裏に浮かんできたことは間違いないわけだが、白秋や茂吉の歌が契機となつてその景がより鮮明に意識されたことは確かだろう。夕暮の最大の秀歌といえる『向日葵の歌』がこのようなところに位置していることは重要だ。

夕暮が雑誌「詩歌」において、白秋と茂吉の交流を促進させたであろうことは先に述べたが、その交流の渦の中に夕暮がみずから身を投じて、そこに自身の新しい境地を切り開いていったと考えられ

そうだ。夕暮自身に起こった危機的出来事によって生じた情動と、白秋や茂吉から受けた文学的な刺激が一体となった高揚感のうちに『向日葵の歌』が詠まれたと言えるからだ。『生くる日に』までの夕暮の作歌手法を振り返ると、同時代の歌人、例えば若山牧水や石川啄木等の歌を享受しながら自身の歌境を模索していくという傾向が見られる。^(注5) そうした傾向を持つ夕暮の歌の中で、この『向日葵の歌』という秀歌の成立においては、白秋や茂吉との交流こそが、大きな引きがねになっていたと確認できるだろう。

そうしてみると、歌集『生くる日に』は、同時代の歌人との交流によるインスピレーションが渦巻き、そこから夕暮独自の歌境を生み出そうとした歌集であることが見えてくる。夕暮に限らず、この時期の歌人たちの派を超えた交流は、周到に、また、ダイナミックに捉えなければならぬ。そうすることによってこそ、個々の独自性と、個々の歌の価値を正しく評価していくことができるからだ。

【注】

- (1) 白秋と茂吉の交流については、木俣修「茂吉と白秋 その初期における交流と乖離の実態」（昭和37年1月「短歌」）を筆頭に言及されている。
- (2) 『日本近代文学大系55 近代短歌集』（前掲書）。
- (3) 白秋の「おかる勘平」は、人形芝居的一幕として歌われている。
- (4) 初出においては、十七首の連作であった。
- (5) 山田吉郎『前田夕暮研究—受容と創造—』（前掲書）。