

雑誌「日光」と木下利玄

小 倉 真理子

一、「日光」創刊と利玄

大正十三年四月、近代短歌史に画期をなす雑誌が刊行された。雑誌「日光」である。創刊号は、当時歌壇の雄であった北原白秋の「浅春舟行」「山葵と独活」を筆頭に、木下利玄「吉野山」、川田順「熊野歌」、土岐善磨「湧井を掘る」、糸道空「奥遠州」、吉植庄亮「みちのく」等の歌が並び、歌論では石原純の「短歌の新形式を論ず」、川田順の「新勅撰和歌集私觀」、折口信夫「日本文学の発生」が掲載されている。また、島崎藤村の「太陽」(民話)、河井醉翁の「序急」(短詩)など歌人以外の著名な文人の寄稿も存する。

「日光」は、当時活躍していた歌人を中心とした歌壇と文壇の一大拠点とすべく

結集された雑誌であることがわかる。

このような雑誌「日光」の創刊号において、「際目を惹くのが「利玄と利玄の歌」という総題のもとに展開された木下利玄の特集である。論じているのは以下の八名。

武者小路実篤「木下の和歌」

長与善郎「木下の事一一」

倉田百三「木下利玄君のこと」

里見 弼「好謔家の君」

岸田劉生「木下君の事」

今村沙人「印象二三」

土岐善磨「そのナイエテ」

このうち、武者小路実篤以下の六名は白権派の作家である。

利玄は学習院在学中に、武者小路実篤・志賀直哉・正親町公和等とともに「白権」を創り上げ同人として参加していた。ただし、白権派の文人の中には利玄以外に歌を詠む者がなかったので、利玄一人が歌の道に精進していたことになる。そのため、ここに執筆した白権派の各人は歌道への不認識を表明している。たとえば、「僕は和歌に就ては実に知識のないもので僕は自分には和歌はわからないもののやうにきめてゐた」(武者小路)、「小生は和歌敷島の道には一介の門外漢にて、その妙境に到りては素より解しかぬる者なれば木下の歌につきても何等批評がましき事をかれこれ云へる資格はなし」(長与)、「生れつきの性分だらう。私にはどうも詩歌の面白みがよく判らない」(里見)などという。

右のように短歌への認識が低いことを公言するこれら白権派の面々ではあっても、武者小路、長与、倉田、岸田の四名が、以下に示す牡丹花の作品について言及し高く評価している。

牡丹花は咲き定まりて静かなり花の占めたる位置のたしかさ

(白権 大正12年1月)

花びらの匂ひ映りあひくれなるの牡丹の奥のかゞよひの濃さ

(白権 大正10年9月)

床の間のをぐらきに置く鉢の牡丹白牡丹花は底びかりせり

(白権 大正10年9月)

無論、特集中の論者の一人で、雑誌「珊瑚礁」出身の歌人今村沙人もこの

歌について論評を加えている。牡丹花の歌は、現在、利玄の歌々の中で最も

人口に膾炙されている歌であるが、大正十三年四月の「日光」創刊時において、歌人はもとより、歌に疎いという人々にもよく知られ、高く評価されていたことがわかる。

ところで、先に触れたように、「日光」創刊号には評論の部門で石原純の「短歌の新形式を論ず」が掲載されている。石原は「日光」の中心的な担当者の一人であり、この論では目指すべき短歌の新形式について次の二点から論じている。一つは、短歌を現代語で詠むべきことへの主張である。「現代語が短歌に用ひされることのより少ない正当な理由をどこにも発見することが出来ません」という。もう一つは、音数の制限をなくすという主張となつていて、「三十一音であらうが幾音であらうが、私たちの関はるところはその様な末節に存するのではないのです。(中略) その音数の制限の如きは一切不需要です。只律動のおづから發展するところに従ふべきであると思ひます。こゝに自由形式の主張が存するのです」と述べる。牡丹花の歌も含めて、その当時の利玄の歌調は「口語的な発想のものが多く自由な破調的なものも少なくない」(渡辺順二『定本近代短歌史』昭和39年6月 春秋社)と見られるので、利玄の歌風はまさに「日光」の目指す歌調に合致するものであつたといえる。さらに、前掲の今村沙人は利玄の作品と作歌態度について次のように述べる。

木下利玄氏が歌論や談理を顧みず、一心に歌作をつづけてゐられる態度は、雑音の喧しく饒舌の多い歌壇に在つて、一際われくの心を惹く、その作品も秀抜なものが多く、歌の澄んでること、表現の手法が新鮮なこと、先人に歌はれなかつた新しい環境の発見があること、など先づ特異な点として見逃されない。

ここからは、利玄の作品が卓抜であると同時に、利玄の作歌態度も貴重な存在として認められていることがわかる。これについては、土岐善磨の文中(前掲書)にも見られる。

木下君が自分の歌の団体とか、弟子とか師匠とか、さふいふやうな関係から超然としてゐるらしく思はれることも、わたしには非常に愉快である、党派をつくつたり、排他的行動をとつたりすることは、新しい歌

の境地ではない。

牡丹花の歌のように世人に認められる新境地の歌を詠み、結社にのめり込まず、孤高に精進している姿は、新時代の歌人像を示す者として「日光」創刊の象徴的役割を担っていたと知れよう。「日光」の創刊号では、利玄を特集する他、利玄の寄稿した「吉野山」の一連十二首が、「日光」の主催者の位置にある北原白秋の短歌に次いで掲載されている。このことからも、利玄が「日光」の中心的歌人として位置づけられていることがわかる。「日光」の大黒柱が白秋であること間に違はないが、短歌の新時代を築こうとする件の雑誌のイメージを体现しているのは木下利玄に他ならなかつたということができよう。利玄はまさに、「日光」のエースとして担がれ尊重されて創刊号に取り上げられたことになる。

二、「日光」創刊の経緯

(a) 「日光」対「アララギ」

「日光」創刊号の中扉には、北原白秋の次の詩が掲げられている。

日光を仰ぎ、／日光に親しみ、／日光に浴し、／日光のごとく遍ねく、
／日光のごとく明るく、／日光のごとく健かに、／日光とともに新しく、／日光とともに我等在らむ。

また、「日光」第二号(大正13年5月)では、右の詩を挙げながら、白秋自身が「日光」創刊の意義を説いている。

かうして私たち一石原純、今村沙人、土岐哀果、折口信夫(柳道空)、川田順と吉植庄亮、前田夕暮、小泉千権、北原白秋、木下利玄、四海民藏、森園豊吉外二十四名、一は楽な、さうして極めて自由な心安さで結び合つた。(中略)

私たちはまた、歌壇に於ける小党分立の弊をあまりに多く見過ぎて來た。これが為めに幾多の宗匠が生じ、疑惑、排済が生じ、自派擁護が生ずる。かくして他派の逸材を見ず、高士を認めぬ。而も後から来る新しい凡ての若いたましいの群にも禍する。この痼疾こそは極力打破さるべきである。ああ『日光』

『日光』こそは事実に於て総合的である。無論私たち凡てが同一に同人であつて、そこに何等の階級の懸隔も置かぬ。一人の専横をも許さなければ一人の卑屈者をも生じさせぬ。各人の個の稟質を重んじ、個の表現を尚ぶ。而も一大調和の中に個々の差別を美しとするのである。来たり加はるものは誰でも大きく抱擁する。要するに実力如何であり、勉強次第である（中略）

窓を開け、燐として日光は射し入るであらう。屋外に出よ、躍れ、駆けよ、また坐れよである。観よ、想へ、法樂せよである。

私たちは日光とともににある。

日光こそは常に真であり、常に新しい。

（『日光について』）

確かに大正期には多くの短歌雑誌が創刊された。「水甕」（尾上柴舟他）、「国民文学」（窪田空穂他）、「地上巡礼」（北原白秋）、「潮音」（太田水穂）、「珊瑚礁」（森園天涙編）、「光」（金子薰園）、「自然」（尾上篤一郎）、「霸王樹」（橋田東声）等枚挙にいとまがない。こうした中、「日光」が短歌雑誌の統合を目指したことは間違いない。白秋が「日光」同人として名前を挙げている先の十二名のうち、石原純、折口信夫（秋道空）、小泉千権の三名は「アララギ」からの脱退者、土岐哀果は旧「生活と芸術」、川田順、木下利玄は佐佐木信綱門の「心の花」、吉植庄亮は「橄欖」、前田夕暮は旧「詩歌」、四海民藏、森園豊吉（天涙）、今村沙人の三名は「珊瑚礁」からの歌人であり、白秋自身も、大正七年に短歌雑誌「サンボア」を創刊している。「日光」創刊号にある「創刊の言葉」において、石原純は「私たちは固よりすぐれた短歌の心境に達することを希ふものではありますけれども、同時にまたその内容・形式・用語に関して真摯なる研究が拓かれなければなりません」と宣言する。雑誌「日光」は短歌革新の主旨のもと、まさに来る者は拒まずとい立場で、多種多様な考え方を包括し、歌壇における大団結であったといえる。^{注2}

一方、この大団結には當時一大勢力を誇っていたアララギ派に対抗する目的もあつたと考えられている。白秋自身は、こうした見方に対して「歌壇のある一派に対し起つた連盟のやうに思ふ人があつたら、それこそ飛んでもない錯誤である。また或人にとっては己惚過ぎる。不肖私のごときも、何も対抗的に雑誌を出すには、あまりに歌壇そのものについて執着が無いので

ある。外の同人諸君もさうであらう。もとより藝術は一人一流のものであるが、『日光』は他の流派のごとき「門流のものではない」（大正15年1月「日光」と主張するものの、当時の歌壇の実情からみるとアララギに対抗するという意味合いを否定できない。木俣修は『近代短歌の史的展開』（昭和40年5月 明治書院）で次のように説明している。

大正中期以後『アララギ』が歌壇の中心勢力を得たといつても、それはその写実主義に立脚する歌論と実作による制圧であつて、諸多の雑誌を吸収したわけではない。それ以外に多くの結社雑誌は離合聚散をくり返しながらも存続していたことはさきも述べたところである。彼らは写

生主義の中にまきこまれながらも党派性を強め、主宰者は宗匠的な動きを示して、いわゆる歌壇勢力の拡張をはかるにうき身をやつしていった。結社分立の弊風はまさに歌壇をおおっていたのである。このように

時期に歌壇の有力な歌人たちの大集合体である雑誌『日光』が創刊された。（中略）『アララギ』の勢力に対抗するというようなことをあらわにはいって居ないが、その同人のなかに『アララギ』脱退組の千権・純・道空があり、反『アララギ』の白秋・善磨・夕暮等があることを考えれば、事実はやはり反『アララギ』の動きであつたといわざるを得ない。小泉千権（アララギ派の同人であったが、「日光」創刊を機にアララギを退いた）が逝去した折に、白秋は次のような文章を書いている。

青山斎場で千権の葬儀が済んでから、その入り口の右と左の向うに期せずして「アララギ」同人と「日光」同人とが一団^{マダラ}づ集つた。／「日光」同人の一人が「やア、アララギと日光の対抗々々」といふ風なことか大声で云つて笑つた。／私は不快になつた。それはアララギに対してもういい。さう云つた「日光」同人に對してである。

（『千権についての断片』昭和2年12月「日光」）

これは、「日光」同人の率直な感情が反映されている文章として見逃すことができない。白秋の認識とは別に、「日光」同人の中でも、「日光」が「アララギ」に対抗すべき雑誌として位置づけられていたと確認できるからである。そこで「日光」対「アララギ」という構図ができあがった過程を、しばらく辿つてみたい。

(b) 「日光」対赤彦

元来、白秋は、アララギ、特に斎藤茂吉とは濃密に交流する時期を有していた。特に、白秋の『雲母集』期（大正2年5月～3年2月）と茂吉の『あらたま』期（大正2年9月～6年12月）の交流は著しい。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」）では、二者の交流について概要を述べると同時に、「白秋が茂吉に与えた影響の方が、茂吉が白秋に与えた影響よりもいささか強かったのではないかと思われる。すくなくとも茂吉の方が受身であったということはいい得るのである。」とまとめている。これを承け、拙稿「茂吉と白秋－初期歌集における編纂方法について－」（平成16年1月「國學院雑誌」）では、影響関係は互いの優劣を競うものでないことを前提として、白秋における茂吉あるいはアララギ派との交流は、今まで言われてきている以上に白秋短歌の本質に迫る問題を投げかけており、白秋は、そうしたことに目をそらすことなく真摯に取り組んでいたことを述べた。白秋も茂吉も、互いの交流を大切に受け止め、自身の歌を伸ばすための糧としていたのである。大正十一年一月に、北原白秋撰『斎藤茂吉撰集』、斎藤茂吉撰『北原白秋撰集』（共にアルス刊行）が編まれたのも、こうした交流の一環といえよう。白秋はこの互選集について次のように述べる。

斎藤君との互選については、もともと私の提言であった。で、私としては友愛と尊敬との表示を斎藤君から少しでも見て貰へば満足に思ふ。

私は此の撰集に於て敢て厳正な批判をしようといふ心は無い。私は私のいいと思ひ、私の好むところの歌を自由に選ばして貰つて、それを親しいそれらの歌の作者たる茂吉君に心からデヂケエトする機会を得たことを何より自分の幸福とする。のみならず、この俊秀な歌人と同じ時代に幸いにも生まれ合わせた因縁を思ふと歓喜が湧く。（斎藤茂吉撰集序）しかし、茂吉が『北原白秋撰集』の序文で次のように語ったことが事態を思わぬ方向に展開させた。

僕の歌は、『白秋もの』の模倣だと評されたことは一再にとどまらないとおもふ。近くは僕の「あらたま」の前期の作は白秋君の『雲母集』の模倣だなどといはれてゐる。しかし白秋君の歌は、茂吉の歌の模倣だ

といふ批評家の言はいまだ聞かないことである。けれども、さういふ粗笨な批評に承服せない僕は、何も「白秋もの」などが無くとも自由に作歌しうるといふ心で、白秋君の歌を通読することにも躊躇し、この撰集をも誰かに任せようかと思った。けれども僕はさういふ心の動搖を措いて、到々この撰集を作りあげた。作りあげてみると、何だか人のものでないやうな親しさを感じる。

（『北原白秋撰集』序 大正10年7月30日記）
茂吉の原稿を目にした白秋がこれを承けて、『斎藤茂吉撰集』の序文で、次のように続けたからである。

最後に云つて置きたいのは、『北原白秋選集』の序に、斎藤君は同君の歌が白秋ものの模倣だと世間の粗笨な評家が云々すると云つて可なり氣を病んでゐる。これは全く私としては氣の毒に堪へない。何にしても『切火』も『雲母集』の模倣だと云はれたと云つて赤彦君初め随分弁明されたやうであった。これも私としては氣の毒に堪へない。何にしても同時代に生まれ、同じ道に執し、同じく親しく作品を見せ合ひもすれば、歎談もある。かうした間に自然互に影響し合ふといふ事は、敏感である詩人であり、歌人であるほど如何とも為難い事である。

（『斎藤茂吉撰集』序 大正10年初冬記）

白秋としては、自らも茂吉やアララギの影響を受けていることを承認しており、一貫した主旨で語られている。「兎に角、私としては随分『アララギ』の諸君に感謝しなければならない。私はそれを恥ぢない。茂吉君の事は別して有難く思つてゐる。お陰でどれだけ私の修業になつたか知れない」という言葉もそこから生じてきている。

ところが、これらの文章は当時アララギの指導的立場にあった島木赤彦の反発を招いた。一年余の後、赤彦が「アララギ」誌上で、芭蕉の句と自らの歌を対比した白秋の文章を批判したことが直接の契機となり、赤彦対白秋の対立があからさまとなつた。

赤彦「水穂白秋二氏の歌」（大正12年2月「アララギ」）

↓白秋「どんぐりの言葉」（大正12年4月「詩と音楽」）

赤彦「再び北原白秋氏に言ふ」（大正12年5月「アララギ」）

↓白秋「島木赤彦氏に」（大正12年6月「詩と音楽」）

↓白秋「どんぐりの言葉」（大正12年8月「詩と音楽」）

赤彦「白秋氏のことば」（大正12年9月「アララギ」）

写生を主張するアララギ派と、象徴を主張する白秋らとは、元来、目指す方向を異にしていたとはいえ、両派は白秋と茂吉を核としてその交流を為し得ていたわけだが、この論争によって完全に決裂したといってよいだろう。この時、茂吉はオーストリア留学中であった。^(注3) 茂吉は当時を振り返り、

雑誌日光が発刊せられ、アララギからは石原純、小泉千櫻、糸道空の三家が参加した。その時もらつた赤彦君の手紙に対し私はひどく同情したし、それより前、赤彦・白秋の論戦の次第などをも知つて居るので、精神的に白秋君と疎遠にならざることを得なかつた。

（「北原白秋君を弔ふ」昭和17年12月「短歌研究」）
と回想している。茂吉と白秋が隔絶していった背景に、赤彦と白秋との対立があつたことが知られる。もちろん、この時期は茂吉も赤彦も写生論を確立していく時期であり、派を上げて様々な論争が繰り返されていた。^(注4) しかし、赤彦と白秋の議論は、主義主張に留まらず両者間の人間的関係にまで及んでいる。白秋は赤彦に対抗して次のように述べる。

アララギの今日の衰微を来したのは以前の如き他の長所を十分に吸収し刺戟されてゐた態度から、目下のやうに唯我独尊的排他的狭量になつて籠居するからだといふ風の意味をもつと婉曲に私が云つた、それが同君の癪に長く障つてゐたらしく思ふ。（中略）殊に私は（筆者注、アララギと）親しくして或る時は百首も差出した事もあり、歌会にも案内を受けた。また私の方でも寄稿を乞うた。さうして会へばいつも置酒歓談したものである。これは世間周知の事である。それが今日になつて「茶屋づきあいは平に御免蒙る」とか「杉とどんぐりの雜居では林にならない。小生の方にも樹木は幾分あるによつて、御同居必ずしも御願ひをしない。如斯である。」とはちつと人情にそむきそうである。

（前掲「どんぐりの言葉」大正12年4月）

ここでは歌風の対立というより、赤彦が率いるアララギと白秋の個人的なつきあい方にまで及んでいる。一方の赤彦は「小生の方にも樹木は幾分あるによつて」等、アララギ派指導者として圧倒的な力に裏付けられて発言していることがわかる。

茂吉がアララギの会計を担当し、小泉千櫻が編集を担当していた大正二年頃、「アララギ」は廃刊が取り沙汰されるほど窮地に追い込まれていた。それを見かねた赤彦が大正三年四月に上京し、アララギの編集を手がけるようになってから状況が一変してくる。当時三百部程度しか発行していかなかつた「アララギ」が、赤彦上京を機に、五百部（大正3年1月）、六百部（大正3年6月）と増やし、「日光」が創刊される直前の十三年1月には二千部を発行している。赤彦率いるアララギの勢力が着実に増大していく中で、「日光」における諸歌人の結集が、アララギ、特に赤彦を対抗の軸としていたことは間違いない。赤彦が大正十五年二月に胃癌で没するのと期を同じくして、敵対する「日光」の方も氣勢が衰え、翌年の昭和二年十一月に廃刊されていることからもさうな事情がくみ取れる。

このように「日光」が、近代短歌史の中での大きなうねりとして存在している中、創刊号において、図らずもその対立の表舞台に立たされた利玄がどのような歌人であったかは更に追求していく必要がありそうだ。

三、「日光」と利玄

（a）利玄の投稿雑誌

まず、「日光」の同人となつた大正十三年四月頃から利玄の制作活動を追つてみよう。利玄が歌を投稿した雑誌を示すと別表のようになる。

この表から、利玄が主に寄稿していた雑誌は「日光」「不二」「心の花」の三誌であり、ほかに「短歌雑誌」と「文学界」に依つていたことがわかる。とくに、大正十三年四月から大正十四年一月（利玄が死去する一ヶ月前）までは、「日光」と「不二」とにほぼ並行して寄稿している。「不二」は、「白樺」が廃刊になつた後、長与善郎が武者小路、志賀、倉田、千家元麿、岸田らに呼びかけて、創刊されたもので「白樺」の後継雑誌といえる。利玄はこ

【利玄短歌の発表雑誌一覧】（日光）創刊から逝去まで

発表年月	雑誌名	発表題目	収録歌集(及び、歌集中の題目)
(大正12年9月)	心の花	「李青詠草」12首	『一路』(思ひ出)等 ★
大正13年4月	日光創刊	「吉野山」12首	『一路』
5月	日光	「冬田圃」11首 「雜詠」5首	『一路』(大和の田舎)等 ☆
6月	不二	「李青詠草」17首	『一路』(思ひ出)等 ★
7月	日光	「心の花」 「春来る」18首 「緑徑—歌集一路より—」 10首	『一路』(大和の田舎)等 ☆
10月	日光	「不二」 「李青詠草」25首 「夕陽」8首 「太秦牛祭拾遺」5首	『一路』(みかんの木) 『みかんの木』
11月	日光	「不二」 「閑適」12首 「近詠」45首(重出)※	『一路』 『一路』
12月	短歌雑誌 心の花	「不二拾遺」2首 「近詠」45首(重出)※ 「近詠」45首(重出)※	『一路』(大和の田舎)—思ひ出—等 同右
大正13年12月	歌集『一路』刊行		
大正14年1月	日光 文学界 心の花 「わが家」8首 「冬の雨」5首	「曼珠沙華の歌」10首 『みかんの木』 『みかんの木』	『一路』等 『みかんの木』
大正14年2月	日光		
大正14年2月15日	逝去		

(注)『みかんの木』は遺稿歌集。なお、大正12年9月分は本文での説明上記入した。

ここに客員として参加した。偶然にも「不二」の創刊は「日光」創刊と同じ、大正十三年四月である。この状況から推し量るに、利玄はこの二誌を等しく大切に育てるべき雑誌と認識し誠意を持って寄稿していたのであろう。それと同時に、從来から依っている「心の花」や、「短歌雑誌」にも寄稿していることになる。

これらの雑誌は、異なった結社を母体としており、各々短歌や文芸に対する主張も異なっている。が、こうした雑誌に投稿した利玄の歌を一覧しても、その内容に大差がないことが知られる。たとえば、大正十三年四月の「不二」には、「冬田圃」の題目で十一首の歌が掲載されているが、そのうち八首(第三歌集『一路』では「大和の田舎」に入れられた)が、「心の花」(大正十三年六月)と「日光」(大正十三年十二月)に掲載されている(一覧表中込☆印)。また、大正十二年九月「心の花」中「李青詠草」で詠まれていた内の五首(歌集『一路』で「思ひ出」とされた)は、「不二」(大正十三年五月)、「日光」(大正十三年十二月)にも重ねて掲載されている(一覧表中★印)。さらに、大正十三年十二月の「日光」と「心の花」は、全く同じ歌が掲載されている(一覧表中※印)。つまり、利玄は「日光」「不二」「心の花」と、いずれも自らの依るべき大切な雑誌として認識していたと同時に、その三誌についての投稿歌については、確たる区別をしていなかつたということがわかる。利玄は、各雑誌がそれぞれに掲げている主義主張に関わることなく自身の歌を寄せていたということになるだろう。まさに、歌壇にかかわらず我が道を行くという姿勢で歌作していたといえる。

(b) 歌集『一路』の万葉調

右の期間で詠まれた歌々が歌集としてまとめられているのが、大正十三年十二月刊行の『一路』である。そこで、まず、歌集『一路』の特色について簡単に述べてみよう。

『一路』は、口語の使用や字余りの歌が多く、所謂四四調^(注5)の独自な歌調を完成させた歌集として名高い。先に触れたように、利玄の歌風は「口語的な発想のものが多く自由な複調的なものも少なくない」ということになる。利玄が「日光」の創刊号で注目すべき歌人として特集された所以といえるだろ

しかし、一方でこの歌集には從来見過された大きな特徴がある。その一つが〈万葉調〉である。次に示すように、み語法や「～かも」「～はも」による詠嘆ほか、「～ゆ」という語法や、「立ちのさびしさ」「見のあたたけさ」「小浪よる見ゆ」「たたなはる見ゆ」「いやなきますます」「にくからなくにいゆきもとほる」など、万葉集獨特の表現が多く使われていて。

牛車のつしり重み軋み軋みゆくにつぶれてめりこむ道路の砂利音

朝つゆのつめたき庭に下りたちて菊の花剪れば香のきよみかわ

(「二三月雜詠」)

山水の崖ゆおち来て道路きりしめるながれをまたぎてゆくも

(「晚秋初冬」)

雲通りとみにすゞしき高原にいやなきすます鶯きこゆ

(「六甲越」)

岡もとの白埴きよみ千年経し三重の塔の立ちのさやけさ

(「大和国法起寺」)

たとえこのように歌のいくつかに万葉調が見られるとしても、『一路』全

体としてはさほどの影響を与える程でないといえるかもしれない。だが、万葉調は歌集としての『一路』に決定的な印を残している。それが『一路』の冒頭歌として掲げられた次の二首である。この二首は、静かな谷間に響き渡る水の高鳴りを詠んだもので「渓籟」という題が付けられている。

①日がな日ねもすたぎつ渓河夕ればいよいよたかくとゞろけるかも
②宵はやく月かくれたる峰くろみ山河の瀬の高鳴り渡る

まず、②の歌に詠まれている「山河の瀬の高鳴り渡る」は、次の万葉歌から知られるように、明らかに万葉の調子を取り込んでいた。あしひきの山河の瀬の鳴るなへに弓月が岳に雲立ちわたる

(万葉集・卷七)

①の歌に読み込まれている「いよいよたかくとゞろけるかも」も、同様の情景を詠んでいると理解できる。また、①「日がな日ねもすたぎつ渓河」等、河がたぎ流れる景は、万葉集はもちろん、以下示すように万葉を範とするアラギ派の斎藤茂吉などによって詠まれている調子であることも視野に入れるべきだろう。

あしひきの山の狹をゆくみづのをり白くたぎちけるかも
（初版『赤光』）

やまみづのたぎつ狭間にひかりさし大き石だにむらがり居れり
（『あらたま』）

このような万葉的アララギ調が利玄の中で定着する契機となつたのは、赤彦が賞賛したことと関わっている。「萱山」は、利玄が箱根の仙石原に独り遊んでいた際、驟雨にあつた折のことをまとめたもので全十五首からなるが、赤彦が取り上げたのは以下の五首である。

木の花の散るに梢を見あげたりその花のにほひかすかにするも

山の下湖のすぐそばに灯をとぼしこの村の家はよりそへるかも

太陽の前に大きくろ雲はだかれば深かや山の光にぶれり

女郎花ふくむ萱山濡れなびき雨は嵐にならんとするも

通り雨とほりをはればいや高く雲のきれめに蒼き空見ゆ

万葉語を導入しながら自然を写実的に觀察し主觀をそぎ落としたこれらの歌々は、アララギ的な自然詠に隣接していると読みとることができる。赤彦はこれらに對して「皆生き生きしている。作者の前より現わそうとしていたものがようやくあざやかになつて来た観がある」(「アララギ」大正4年11月)として賞賛した。これを承けて、利玄自身もそれらの歌を成したことへ充実感を次のように語った。

これ等(筆者注、「萱山」の一連を指す)を赤彦が、多年の努力がここに初めて報いられて効果を挙げたといはれ、小泉千権に逢つた時にも、是をほめてくれて非常に嬉しくもあり、自分にも悟入して此時一段の段階をのぼり、漸く自分の歌は本道に出たと思つてゐます。(「習明漫筆」)

このように、赤彦も認め、利玄自身も認めている「萱山」一連の中に、次

木一本に夜を日につぎて山河のたぎちのとよみとゞまらぬかも

夕暮れに、山河のたぎちが鳴り響く景を描くのは、『一路』冒頭歌「渓籟」

の表現と情景にほとんど重なつていると読み取ることができるだろう。利玄

は、赤彦に賞賛された「萱山」の歌境を推し進めた歌を『一路』の冒頭に据えたと知られる。

また、それより以前、利玄は赤彦の歌集『水魚』（大正9年6月）に対して次のように評している。

島木赤彦の歌風は、山河の鳴りの日夜ひたぶるな如く（傍点筆者）精効的で、太く強く、力をこめて引いた直線の如く緊張してゐて明確である。近頃の歌境、調子が低く、影のうすい感じのするものの多い時、氏の如き歌風は異彩を放つてゐる。（アララギ 大正10年3月）

「山河の鳴りの日夜ひたぶるな如く精効的で、太く強く、力をこめて引いた直線の如く緊張して」という赤彦の歌風は、まさに、『一路』における冒頭歌「溪籟」が示している歌風ということになる。利玄が「日光」に参加する前年に、アララギに対してこのような親密な感覚を持っていることは重要であろう。

先に挙げた「溪籟」の二首のうち、前者は「心の花」（大正8年1月）掲載の「六甲越」二十六首から、後者は「白樺」（大正12年4月）掲載の「李青詠草」十八首から選び出されて歌集『一路』の冒頭に置いたものである。それぞれの歌は、それぞれ利玄が接した実景から詠まれた歌といえる。が、その詠みぶりは、アララギ派である赤彦が賞賛した「萱山」の延長線上にあり、同時に利玄が感じたとする赤彦の詠みぶりと重なっているのは偶然とはいえない。まして、この二首を別々の連作の中からわざわざ取り出して冒頭歌として位置づけていることは利玄にとって大きな意味があるといわざるを得ない。

(c) 利玄とアララギ

そもそも、アララギは万葉集を範にするとはいえ、万葉集の写実性を尊重することが主旨であり、必ずしも万葉調の表現を用いることに拘泥しているわけではない。斎藤茂吉はアララギの歴史を振り返りながら、「世の人々は、アララギは正岡子規の歌風を伝へたものであり、万葉集を尊敬してゐるものであるというところから、ただ一図の歩みの如くに思惟するのであるが、つまり、アララギ歌風は、『けるかも』や、『あらなく』のみによつて発達したと考ふるのは余り単純すぎるるのであり」云々（『統明治大正短歌史』中

「アララギ二十五年史」昭和26年3月 中央公論社）と述べ、〈万葉語〉イコール〈アララギ調〉という世人の認識に釘を刺してゐる。実際に、大正十年一月刊行、斎藤茂吉の第一歌集『あらたま』における代表作をみてもこれを首肯することができる。

草づたふ朝の蟹よみじかかるわれのいのちを死なしむなゆめ

尊^{よぶ}とかりけりこのよの曉に雉子^{あかつき}ひといきに悔しみ啼^きけり（茂吉「朝の蟹」）

それぞれに近代的自我や苦惱が詠まれた名歌であつて、万葉調に支配されている歌とは言い難い。茂吉は、所謂万葉調に固執していたわけではなく、常に新しい歌を求めて歌を詠んでいたのである。その中には次のような歌もあつた。

七面鳥ひとつひたぶるに膨れつつ我のまともに居たるたまゆら

（茂吉『あらたま』）

七面鳥ふたつい並びふくれたぢ息凝^{なま}らす我に近づきにけり
興奮して膨れたった七面鳥と正面から向き合ひ凝視することによって、生き物の本能を感じ取つてゐる歌である。これとほぼ同じ時期に、北原白秋は豚を題材に生き物の生命力を嚴かで哀切なものと歌つた。

豚小屋に呻^{うめ}きころがる豚のかずいつくしきかもみな生けりけり

（白秋『雲母集』）

豚小屋は寂し下りゆく路赤く極まり尽きて海光る見ゆ

両者の歌は、七面鳥と豚というように対象物は異なるけれども、日常の身近な動物を見直し、その生命力や本能に注目した秀歌といえる。白秋と茂吉が同じ方向性のある歌を詠み、類似していると指摘される所以である。ところが、これらの歌を受けたかのように、利玄もまた、「雞」という同類の歌を詠んでゐる。

ふくらみて卵を抱けるめん雞の眼をみすゑて吾^{まな}うたがへり

（利玄『一路』）

利玄の「雞」は、卵を抱く鶏であり、茂吉の「七面鳥」はつがいを詠んでゐるという違いはあるものの、羽を逆立てて鳥がふくらんでいる様やその鳥

が作者と対峙している様など、二つの歌群における情景の類似点は著しい。

また、このような鳥の行いを「この本能のいつくしきかも」と結ぶ詠みぶりは、白秋の「いつくしきかもみな生けりけり」という認識と重なるといえるだろう。利玄は、茂吉と白秋の交流の実態を認知しながら自身の歌の中に取り入れていたと考えられる。こうしたことは、利玄の歌の各所で確認することができる。利玄は水のたぎち等を詠んだ所謂万葉調の自然詠ばかりではなく、日常詠というべきこうした類の茂吉の歌も十分に理解していたのである。けれども、利玄は自身が学び取ってきた様々な歌人・詠風の中から、万葉的アララギ調の歌を歌集『一路』の冒頭歌として自覚的に選び取ったわけだ。それが、当時すでに名高かった牡丹花の歌などではなかつたところに、利玄の歌人としての価値観を看取るべきであろう。

先に、アララギが一途に「けるかも」「あらなくに」調のみによって発達したと考えるのは誤りだという茂吉の文章を紹介したが、利玄は、逆に、世人が一目でアララギ調とわかる歌、ある意味では形骸化したともいえる万葉調の歌を冒頭に据えたことになる。これはアララギ調に傾倒する利玄の心境を投影していることに他ならず、同時に、アララギへの傾倒を第三者に対してもアピールしていることに他ならない。そして、その第三者の行き着く所に、当時アララギの指導者であった赤彦の存在があつたことは想像に難くな

(d) 「日光」における利玄

アララギに対抗するという目的を内包する「日光」において、その旗手に祭り上げられた利玄が、アララギへの帰依を表明する「渢籟」をもって自らの歌集の冒頭を飾るということは、「日光」における深刻な矛盾ともなるべき要素を抱えていることにならう。当時の利玄は、一方において「日光」の

主張する新しい短歌を詠みながら、一方においては形骸化した万葉調の歌を得々として歌集の冒頭に掲げるというのが実態であった。「日光」創刊号において、新形式の短歌の先鋒として特集されている利玄がこのよう状況であるということは改めて認識されなければならない事実であろう。これは、アララギの発行部数が急速に増大し勢力が拡大していたというような表面的な事柄に留まらず、アララギ歌風が歌人の内部に深く浸透しているというこ

とを象徴的に表していることになるからだ。

反アララギの牙城として生まれた「日光」の旗手が、アララギ調の歌を誇らしげに冒頭に据えた歌集を刊行する。この事実を目のあたりにして、当時の「日光」の歌人たちは何の抵抗も抱かなかったのであろうか。そのあたりの消息はようとしてつかめない。が、かほどに注目されている歌人の歌集を人々が読んでいなかつたとは考えられない。しかるに、これに関して今まで言及されたことはほとんどなかつた。歌集『一路』は利玄の完成した歌の姿を示すとされながら、「一路」に使用された万葉語はおろか、その冒頭歌である「渢籟」二首についてもほとんど顧慮されることがなかつた。

大正十三年十二月に『一路』が刊行された直後も、特集等による歌集への批評はほとんどなされていない。それは、「一路」刊行にきびすを接して利玄が他界していることに起因しているとも考えられる。「一路」への言及は、利玄への追悼の形で現れる。大正十四年一月十五日利玄の逝去を承けて、利玄が寄稿していた「心の花」「日光」「不二」の三誌はいずれも大正十四年四月号で利玄追悼号を刊行した。「心の花」は斎藤茂吉以下三十名、「日光」は北原白秋以下八名、「不二」は武者小路実篤以下五名の論者を立てて利玄を偲んだ。しかし、計四十三本に及ぶおびただしい追悼文中でも、「渢籟」に言及したのはわずか二本のみである。一つは、下村宏「歌集『一路』を読みて」^(註)であり、下村の好きな歌として「渢籟」一首を紹介してある。今ひとつは、斎藤茂吉の「『一路』小感」だ。ただし、茂吉の場合、割合に批判的な立場で語っており、「渢籟」二首についても、

「万葉集の歌あたりと較べると、どうも見劣がする。集中の佳作であらうが、どこかに悪いところがありはしまいか。」

と述べる。冒頭に置かれた「渢籟」二首に眼を向け、万葉調という観点を持っているものの右の如く短い批評に留まっている。

後年になると、利玄の愛弟子で『木下利玄全集』の編者でもある五島茂が、冒頭歌としての「渢籟」二首に着目して「この歌いすれも力づよい歩みを暗示し『一路』の集名にふさわしい力作である」と肯定的な見解を示してはいるけれども、多くの場合、冒頭歌「渢籟」は無視し黙殺されて現在に至つて

このように、今まで「渢籟」二首が見過ごされてきたのは、利玄の作品として『一路』に求められた歌境と「渢籟」二首の歌風とがあまりにかけ離れていたためではあるまい。元来、利玄の歌の評価は、基本的に「口語的な発想によるものが多く、自由な破調的なものも少なくない」（前掲）という方向で定着し、そうした形での歌が求められてきた。そのため、自然讃歌ともいうべき所謂万葉的アララギ調の「渢籟」二首は、利玄らしからぬ歌風として黙殺され続けて来たとしても不思議とはいえない気がする。

ただ、利玄の立場からすると、「渢籟」二首に込めた思いは見過ごすべきでないことは本稿にて再三述べてきた。歌の仲間がいない白権派の中にあって、利玄は歌壇的党派から超越した歌人として評価されている。逆に言えば、仲間の少なさを歌壇全体にアントナを張り、様々な歌人から多くのことを吸収することによって補ってきたともいえる。そこに、利玄短歌の発展と完成とが見られるわけだが、利玄が最も利玄らしい歌を完成させていく『一路』の時期は、同時に、利玄がアララギ歌風を一途に吸収し消化していく時期と重なっていたことを明瞭に示していることになろう。白秋の歌風も、赤彦や茂吉などアララギの歌風も知り尽くしているはずの利玄が、あえて万葉調でアララギ風とわかる歌、アララギ風としては形骸化しているともいえるような「渢籟」二首を歌集の冒頭で歌い上げていることは、アララギへの傾倒を公表する重要なメッセージ以外の何者でもなかつたはずだ。「極めて自由な心やすさで結び合つた」という「日光」同人の表向きの立場からすれば、アララギの歌風に傾いた歌人をその同人として招き入れることに格別な問題は生じないかもしれない。だが、対アララギという「日光」の内実からすれば、アララギ風に傾いた利玄をそのエースとして押し立てたことは避けがたい矛盾を内包していることなる。とすると、『一路』が人々の目に触れた瞬間に、事実上、「日光」の目論見は瓦解していったということになるのではないだろうか。

同じ結社に属し、同じ主張をしていたとしても、各歌人にはそれぞれの歌風があり、単純に割り切れるものではないだろう。「日光」の大同団結は寄り合い所帯ともいえるわけだから、その状況はかなり複雑だったと考えられる。かくて「日光」は、創刊からわずか三年後の大正十五年頃から勢いが衰

えていき、昭和三年一月には正式に解散を決定する。このように短命に終わつた「日光」の方向性は、実は利玄を押し立てた創刊号から兆していたものと氣づかされる。一般的な結社であれば、それだけで崩壊するような矛盾を持ちながら、「日光」は、所謂結社ではないという表向きの宣言によつて命脈を保っていたわけだ。換言すれば、このよつた内的矛盾を抱えながらも、当時、アララギに対抗すべき雑誌としての「日光」が必要だったということになるのかもしね。

短歌史を論ずる場合、結社の勢力図に終始することが多いわけだが、利玄の短歌の内実を追うことによって、歌人の詠作活動というものは結社という集団の中で一様に動くものではないことがわかつた。むしろ、矛盾に満ちた個人個人の複雑な詠作活動の中に当時の歌壇の本質が見出されるのではないだろうか。広く深く浸透しているアララギに対抗しつつ、「日光」に拠つた歌人たち、たとえばアララギを脱会して「日光」に参加した石原純、折口信夫、小泉千櫻の歌風上の変遷や、土岐哀果、川田順、吉植庄亮などの歌風についても改めて検討すべき必要を感じる。雑誌「日光」からすれば、活動の中でいかなる個性を育んだかということこそが重要であり、その意味において、大正期から昭和短歌への架け橋となつた価値が見直されるべきなのだろう。本稿では、短歌の革新を目指す「日光」の旗手として押し出され、前面に立つことになつた木下利玄の歌にアララギ歌風が浸透していくことを視点として、時代を担つて誕生した雑誌「日光」の複雑性の一部を明らかにできただと考へる。

注

(1) いざれも文学的に新しい試みをしている。藤村は民話掲載に際して「童謡にして童話があるやうに、民謡に対して民話があつてもいい。童話に寄せる私の興味は、やがてこんな民話にまで進んで來た。この太陽の話は、さうした心持ちから生れて來た私の試みの一つである」と前置きしている。

(2) 「日光」成立の発端は四海民藏、森園豊吉、今村沙人ら「珊瑚礁」のメンバーであつたが、刊行後は白秋、夕暮、土岐、千櫻などの影響力が大きく働くようになつた。

(3) 茂吉は大正十年七月に「北原白秋撰集」の序文を書いた後、同年十月にはすでに渡欧の船に乗り組んでおり、大正十四年一月まで外遊していた。

(4) 白秋と赤彦の対立は、様々な形での対立が表面化したものと考えられる。

(5) 抜稿『和歌文学大系27 別離／一路』解説（平成12年2月 明治書院）参照。

(6) 「四四調」とは、七音句を八音とし、それを四音ずつに分けて詠んだ歌をさし、『一路』では、一〇六例九四首を数える。「牛車のつしりと重み軋みゆくにつぶれてめりこむ道路・砂利音」「日のくれの冬空映すお濠水風に皺めりさむけし・寒けし」等。

(7) 下村宏は「心の花」同人。

(8) 『現代短歌鑑賞シリーズ 鑑賞木下利玄の秀歌』（昭和61年11月 短歌新聞社）。