

塚本邦雄における△茂吉▽の位相

— 「茂吉秀歌」歴「つゆじも」「遠遊」「たかはら」「連山」「石泉」百首

— を中心として —

安 森 敏 隆

「茂吉秀歌」赤光「百首」（文藝春秋 昭52・4）、「茂吉秀歌」あらた
 ま「百首」（文藝春秋 昭53・9）に引きつづいて三冊目の「茂吉秀
 歌」つゆじも「遠遊」歴「つゆじも」「遠遊」「たかはら」「連山」「石泉」百首
 の直後、茂吉の生涯の歌にわたって鑑賞された、塚本邦雄編「鑑賞日
 本現代文学⑨斎藤茂吉」（角川書店・昭56・10）が刊行されることによ
 り、茂吉の一七歌集、全一四一五九首の歌がいかに採用され、鑑賞
 されるかのおおよそが明確になったということがいえる。塚本邦雄
 自身、この三冊目の「茂吉秀歌」の前書きにおいて「秀歌百首」の
 選択抽出の構想をはじめて次のように分明し、比較列記してくれて
 いる。

制作年代	歌集名	自	至	上梓年	上梓年	歌数	抜粋歌数
1	赤	光明治38	大正2	1	大正2	760	100
2	あらたま	大正2	同	6	2	同	100

17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3
霜	小園	白き山	つきかげ	のぼり路	寒雲	曉紅	白桃	石泉	連山	たかはら	ともしび	遍歴	遠遊	つゆじも
同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同
16	18	21	23	14	12	10	8	6	5	4	3	2	1	0
同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同
17	21	22	27	15	14	11	9	7	5	5	3	14	12	11
同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同
16	10	11	17	6	3	4	5	15	14	13	12	9	8	7
同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同
26	24	24	29	18	15	15	17	26	25	25	25	23	22	21
863	843	850	982	734	1115	968	1033	1025	705	454	912	828	625	722
自「霜」	自「白桃」	自「つゆじも」	自「石泉」	自「のぼり路」	自「霜」	自「白桃」	自「のぼり路」	自「つゆじも」	自「石泉」	自「つゆじも」	自「つゆじも」	自「つゆじも」	自「つゆじも」	自「つゆじも」
百首続刊	百首続刊	百首続刊	百首続刊	百首続刊	百首続刊	百首続刊	百首続刊	百首本著	百首本著	百首本著	百首本著	百首本著	百首本著	百首本著

塚本邦雄における△茂吉▽の位相 — 「茂吉秀歌」歴「つゆじも」「遠遊」「たかはら」「連山」「石泉」百首 — を中心として —

この一七歌集の分類・選出方法からはっきりわかるように、第一歌集『赤光』と第二歌集の『あらたま』の二歌集についてはそれぞれ一巻として独立させ百首を抽出し鑑賞しているが、以降の一五歌集については、それぞれ三巻では七歌集を、以下続刊予定の四・五巻ではそれぞれ四歌集を合わせて百首を選ぶべく配慮されている。塚本自身、この度の『茂吉秀歌』を「つゆじも」から『石泉』までにした理由を「制作年代」順に従っただけで「さして深刻な意味はない」といつているが、実はこの「制作年代」順に、「初版刊行年代」順を執拗に考慮した分類であったことがわかる。初版刊行時期からいうと、これら七歌集はすべて制作時期から二〇年から三〇年経過した昭和二〇年の敗戦後、すなわち第一六歌集の『白き山』と第一七歌集の『つきかげ』制作時期に刊行されたものであった。その点、次に刊行が予定されている『白桃』から『霜』の歌集は、刊行時期からいうと、これより前の昭和一五年から昭和一八年の時期にあたるのである。

次に、この第三巻を「つゆじも」から『石泉』の七つの歌集の組み合わせにしたことであるが、これはそのまま秀歌採用率のパーセンテージが塚本邦雄の審美眼を投影しているのとみることが出来る。ちなみに全五巻（既刊三巻）の秀歌採用率をみると、第二巻の『あらたま』が一番で一三・四％（七四六首中百首）ついで第一巻の『赤光』で一・二・〇％（八三四首中百首）、ついで第四巻目として上梓される予定の『白桃』から『のぼり路』が三・五％（二八一七首中百首）と急激に下降して、その第五巻に刊行予定の『霜』から「つきかげ」が二・八％（三五六首中百首）で、最後にこの第三巻が

一・九％（五二六〇首中百首）ということになる。「赤光」と『あらたま』は一巻のみで百首を採用していることをおもえば、これ以下の三・五巻の採用率の悪さはうなずけるのであるが、その中でもここで問題にしようとする第三巻は極端に採用率が悪いということに注意しておかねばならない。

さらに、この第三巻中の七歌集の秀歌採用率の順位をみてみると次のようになる。

- 一位 「つゆじも」……………二・九％（七一一首中二一首）
- 二位 「遠遊」……………二・四％（六二五首中一五首）
- 三位 「ともしび」……………二・一％（九一二首中一九首）
- 四位 「遍歴」……………一・八％（八二八首中一五首）
- 五位 「石泉」……………一・七％（一〇二五首中一六首）
- 六位 「たかはら」……………一・五％（四五四首中七首）
- 七位 「連山」……………一・〇％（七〇五首中七首）

以上のような順序で秀歌採用率が並んでいるということに先ず注目される。他の事情もたしかにあるであろうが、短絡していえば、「つゆじも」がもっとも評価が高く、「連山」が、もっとも評価が低いとみれる。ということは、この第三巻のもっとも採用率の高い「つゆじも」でも百首で三首しかとっておらず、「連山」にいたっては百首で一首ということになり、第一巻、第二巻の『赤光』『あらたま』が百首で一・二、三首採用されていたことをおもえば、一〇分の一の採用率という低さであることが解る。それだけに、この第三巻は塚本自身、百首の構想をねるにあたり別な意味で誠に苦勞したということがわかるのである。

田中（前略）斎藤茂吉は自分の師であつたわけで、あんまり言いたくないんですけれども、やはり「つゆじも」から「遠遊」「遍歴」、それから「ともしび」などは、「赤光」「あらたま」に比べれば、歌集としてかなり落ちています。ぼつりぼつり、あるいはある一連しかいい歌がない。そういう、割合に傑作がないところをどうお書きになるか、非常に興味を持っています。

塚本 各歌集の特性を徹底的に生かそうと思っています。「赤光」「あらたま」とは全然違ふ、日記みたいなものです。だから観点も鑑賞法もおのずから変えなくちゃいけないでしょう。そして変えています。（△対談▽塚本邦雄・田中隆尚「茂吉歌」外国語—斎藤茂吉の外遊歌をめぐって—△本と批評▽一九八〇年九月号）

茂吉の晩年の弟子である田中隆尚との対談の中で「歌集としてかなり落ちている」（田中）というこの期の作品に対して「各歌集の特性を徹底的に生かそう」としていることが語られ、「観点も鑑賞法」も前二巻と全く変えて取り組んでいる、又は取り組んだことが語られている。又、別のところで「遠遊」「遍歴」の一〇首が「あらたま」の五〇首以上に手間がかかることが語られている。

二

『茂吉秀歌』第三巻を書くにあつたので、塚本邦雄の覚悟は相当なものであつたことがわかる。それは何といつても、先ほどの秀歌採用率のパーセンテージからみてわかるように、塚本の△幻想▽のペースペクティヴをくぐり抜けるに足る作品があまりにも少ない

塚本邦雄における△茂吉▽の位相 —『茂吉秀歌』△「つゆじも」「遠遊」「遍歴」「ともしび」「赤光」を中心として—

という、この一点にあつたといつても過言ではない。その意味でもここでとりあつかわれた歌集をさして「試金石的歌集群」（二二頁）であると、彼自身も言っている。さきほど引用した田中隆尚との対談の中でも、さらに「『あらたま』までは割合にやさしい。ほかの人の書いていないことを書いておけばいいわけですから。それでわざわざ異を唱えて、良い意味で虚を衝いたり、錦上華を添えたりする楽しみもあります。ところが「つゆじも」以後の歌集はなか／＼ない。それでいまも七転八倒しながらやっています。」と、途中経過報告と、難解さについて言っている。すなわち、今までの「赤光」と「あらたま」をあつかった二巻の『茂吉秀歌』は、塚本の△幻想▽というペースペクティヴをはっきりとかかけ、従来の諸説に相對させたり、茂吉自身の「写生」説に相對させることによつてくきやかに秀歌を屹立たせることが出来たが、今回から従来の諸説や鑑賞したものごとく減少して、茂吉自身の書いた「作歌四十年」をはじめとして佐藤佐太郎の『茂吉秀歌』その他わずかしかな参考資料がないこと、その上、塚本の△幻想▽を相對させるにたる作品が激減していることへの嘆声である。そこで塚本邦雄は、この『茂吉秀歌』第三巻を書くにあつたて、次の三点について、殊に氣をつけて鑑賞していったようである。

七歌集は、既往の二歌集とは種種の點で、様相を一變した觀がある。歌風の變轉もさることながら、作者の環境の激變にも當然由來する。（一六頁）

但し、「つゆじも」「遠遊」「遍歴」共に、制作、もしくは制作の原点、原型生誕時から、遙か後の、昭和十五年、十六年に編輯され、その後六、七年を経て出版の運びとなつてゐる。殊に「つゆじも」の長崎時代の歌は、大正十三年の火災で烏有に歸し、既發表作品以外は、主として、辛うじて殘存し、あるいは偶然發見された、未定稿其の他を補作、復元したものと云ふ。編輯時點を、再制作時點とする歌も多多混つてゐるかも知れない。それを感得把握するのも、讀者、鑑賞者の楽しみの一つに數へられよう。(一七頁)

この七歌集、時には佳作、問題作に乏しいことを聊つ聲も聞えるが、深く分け入れれば、讀者を搏ち、昂らす要素隨處にひそむ、好個の書である。何を引き出し、何を體得するかは、各人の努力と才質によるだらう。(二二頁)

第一點は、茂吉の當時における「環境の激變」に殊に注意し、前二卷では、ほとんど切り捨てていた歌の基盤をささえている茂吉の身辺の變化を考慮に入れた鑑賞や、実地踏査をしている、ことである。その一例としては「遠遊」「遍歴」の歌の鑑賞をすゝめたつて、みずからも茂吉の歌枕をたずねてオーストリア(ウイーン、サルツブルク)やスイス(ユングフラウ等)、イタリヤ旅行をしたことが、見事にいかされてゐる。

第二點は、この時期の歌集、殊に「つゆじも」「遠遊」「遍歴」にみられる原型制作時期と編集時期と刊行時期の三点の大きなギャ

ップの間に潜在する創作意識や編集意識や刊行意識の交錯に注意していることである。

第三點は、問題作の乏しいとされるこの七歌集を、さらに深く分け入ることによつて独自の鑑賞眼によつて再評価を試みようとしてゐることである。

以上三點がこの第三卷の「茂吉秀歌」鑑賞のポイントであるが、さらにそれぞれ七歌集の個々にわたつては、次のような点をそれぞれの歌集の特立性として剔抉し、鑑賞している。

第三歌集「つゆじも」の特立性として、塚本邦雄は先ず「編輯時點を再制作時點とする歌も多多混つてゐるかも知れない。それを感得把握するのも、讀者、鑑賞者の楽しみの一つに數へられよう。文體は偽らない。「あらたま」大正六年十二月中旬、長崎赴任直後の歌と、翌翌八年九月中旬「つゆじも」の市中名所詠との間には、約一年九箇月の隔りしか存在しないが、その文體には比較を絶する差違の認められることは、炯眼の士によつて指摘されてゐる。」(一七頁)とし、「ヘンドリック・ドウフの妻は長崎の婦にてすなはち道富^{ちみちとみ}丈吉^{ぢき}生^{なま}みき」(大正八年「雜詠」)の一首を鑑賞しながら「長崎なる町の雰圍氣が茂吉を一時的に變質させて、試作的に「ヘンドリック」他が生れたのか、後日制作の挿入か、疑問は解けない。」(三五頁)といい、短歌の文体に注目しながら大正六年(一九一七)一月から大正十一年(一九二二)一月までの作歌六九七首のなかに、後日の編集段階で制作した歌が挿入されている可能性があることを示唆している。また、「つゆじも」の今一つの特徴として「日録風の詞書と備忘用走り書きに類する歌は、年が變つてからもなほ延延

と續く。」(三九頁)とし、茂吉の歌の「日録」性、又は「散文性」がはなはだしいことに注目している。

「第四歌集『遠遊』と第五歌集『遍歴』も『つゆじも』に準じた、又それ以上に『つゆじも』の特立性が昂じたものとしてとらえられている。

ドイツ語の記載は「国立ゲーテ博物館」「シラーの家」「城の庭園(ゲーテ亭)」「美術展覧會」「記念館」等であらうか。さう言へば作者はドイツに入つて以来、次々と種種の、かうした「見學」に時間を割き、丹念に眺め、彼一流の觀察を試みてゐる。ここには目をみはるやうな「詩」はないけれども、心に残るすべからぬ「記録」が含まれてゐる。(九九頁)

検屍報告書めいたこの一行の、ひどく散文的な、わざと殊更に無表情に仕立た感のある歌は、激しい苦みを帯びてゐる。散文調は、たとへば『つゆじも』長崎詠あたりに、突如、無遠慮に顔を出して、私達を驚かせたが、この「レニン」は、結句まで来て急に改まり、古色蒼然たる韻文に變る。ところが、ほとんど意味のない七音である。(一四一頁)

ここで塚本は「記録」といひ「検屍報告書めいた」とまで言い切つてゐる。『つゆじも』での「日録」性と「散文」性は、この留學中の二歌集ではその性格を増々エスカレートさせているわけである。「かういふ味も素氣もない散文調にも、作者獨特の表情は見ら

塚本邦雄における八茂吉の位相——「茂吉秀歌」の「遠遊」「遍歴」「石塚」を中心として——

れるが、一首一首の質は低い。」(一〇七頁)と言ひ、「報告と備忘を第一目的にしたのかと、誤認しかねない歌鏝く中に」(一五七頁)と言ひ、全体的にその歌の質の低さに注目している。

さらに塚本はここで「もう一つ、外来語・外国語の表記に關しても、『遠遊』『遍歴』は稀に見る、問題を孕む「テキスト」ではないでしょうか。」(前出・対談)と言つてゐるやうに、茂吉が貪欲なまでに外国語・外来語等の表記を外遊詠の中にもりこんでゐる点に着目している。

ちなみに「^{ベルリン}柏林」「^{ヴェイナ}維也納」と、作者は歐洲の地名を漢字表記する。歐洲に来るまでは「^{エイト}錫蘭」「^{コロンボ}コロンボ」「^{アデン}アデン」「^{アフ}リカ」「^{エジプト}埃及」「^{イタリア}ニル」「^{イタリア}イタリア」「^{コルシカ}コルシカ」「^{マルセイユ}マルセイユ」「^{パリ}巴里」、あるいは「^{レジオ}Regio」^{メッシーナ}Messina」と、至極區區で、行きあたりばつたりにも見える。通りの悪い漢字表記は避けたのだらう。(九〇—九一頁)

この、外来語の表記の特徴については、又別なところで、「横文字のままでもルビも打たずに歌の中に持ち込まれる場合と、横文字に片仮名のルビがある場合と、片仮名のみの場合と、平仮名ルビと、漢字に片仮名ルビの場合と平仮名ルビと、詳しく分けますと、七八通りぐらいある。」(前出・対談)といつてゐる。

つづいて帰朝後の第六歌集「^{ともしび}ともしび」と第七歌集「^{たかはら}たかはら」は「永い留學生活から、火災直後の、齋藤病院に引揚てより約六年の作であり、作者が心身を最も勞し、傷つき、あるいは病み、身邊

繁忙を極めた時期だった。」(一九九頁)と、その身辺の環境の変化に注目した上で、次のような特立性として位置づけている。

「遠遊」と「遍歴」は各聯が日附入の、言はば日誌の代用と呼ぶべきつとめを果してもある部分も甚だ多かつたから、好むと好まざるに拘らず、その日その時その瞬間の、作者の「場」を抜きには讀めなかつたが、「ともしび」の、この「歸雁」のあたりから、その「場」を一應離れて、自由に味はひ、普遍性のある受取り方を試みるべきであらう。(一八三頁)

すなわち、「日記」「記録」「散文」から「歌」への復帰である。この期、茂吉は身辺繁忙の中から「自由に味はひ、普遍性のある受取り方」の出来る「歌」をつむぎはじめ、又「ありのすさびの吟誦ができる心境・環境になつた」(一八九頁)ことの特立性をあげている。

昭和五年(一九三〇年)一〇月一日から翌月三〇日まで、南滿州鉄道株式会社招待をうけ、滿州各地を遊歴した折の第八歌集「連山」の位相については、次のように書いている。

滿洲・支那・朝鮮旅行詠が收められてゐる。觀光・視察旅行の爲、旅行吟制作の心構へもあり、迫力ある群作も少くない。ある意味では、作者の羈旅歌の、中期決算とも言ひ得ようか。歐洲も滿洲支那も、逸してゐたら生涯経験不可能な、貴重な見聞であり、稀なるめぐりあはせではあつた。(一九一―二〇頁)

先にも触れたように、秀歌採用率から言つたらこの「連山」は一・〇パーセントといふこの「茂吉秀歌」の七歌集の中では一番悪いものであつたが、「作者の羈旅歌の、中期決算」として位置づけ、秀歌として採用した七首を茂吉の羈旅歌の面目躍如たるものとして賞揚し、「そして、かの滿洲事變の勃發は渡滿、歸國の翌昭和六年、思へば、そしてある意味では、まことに機を得た幸運た旅行であつた。」(二五九頁)と解説している。

第九歌集「連山」の特徴については、次のようなものとして位置づけている。

だが、滿洲旅行以後、昭和六年に入つてからの作者は避けがたい老いに直面する心構へを見せ始める。「老いむとす」が再度現れるのも、みづからに言ひ聞かせようとの、無意識の配慮によるものだらう。作者の健康状態は、永びく風邪によつて常に不安定であつた。「おとろへしこの身」と歌ふその衰弱が、老いに伴ふ現象か、病氣のためのものか、兩要因の絡み合ふものかは、さだかではない。齡五十、知命と言へば、頭腦労働者にとつてはむしろ最盛期と言へよう。(二八七頁)

すなわち、茂吉、五十にしての、はい「老い」の歌への傾斜をみているのである。だが歌風は「ますます自在に、精彩に富み、この大歌集は要所要所で、讀者の目を見張らせる。」(二二頁)といふ、円熟と精彩をうちがわにもつての「老い」の示摘である。

ここで取りあつかっている『茂吉秀歌』「つゆじも」「遠遊」「通歴」「ともしび」「石泉」「百首」の秀歌の選出は、前二巻の選出方法と少しく違っていることは前のところで示唆しておいた。それは氏の△幻想△の視点を十分にくぐり抜けるに足る作品が激減し、それにともない塚本自身もおのずから△幻想△というパースペクティヴを少しく変更せざるを得なくなってきたからである。この巻でとりあつかっている『つゆじも』以降の七歌集の中でも、特に秀歌として推賞している作品を中心に、茂吉の歌と塚本の鑑賞とを並記してみると次のようになる。

- ① 湯いづる山の月の光は限なくて枕べにおきししろがねの時計を照らす（つゆじも「温泉嶽療養」）
- ② 黒貝のむきみの上にしたたれる檸檬の汁は古詩にか似たる（遠遊「伊太利亜の旅」）
- ③ かすかにてあるか無きかにおもほゆる草のうへなる 三月の霜（通歴「大正十三年、ミュンヘン漫吟其二」）
- ④ München にわが居りしとよ夜ふけて陰の白毛を切りて棄てにき（ともしび「閉居吟其一」）
- ⑤ いそぎ行く馬の背なかの氷よりしづくは落ちぬ夏の山路に（同前「箱根漫吟の中其二」）
- ⑥ 雪谿にあかき蜻蛉は死にてをりひとつふたつにあらぬ寂しさ（たかはら「雪谿」）
- ⑦ 水師營の會見所にて書きとむ「棗の樹より血しほ出でけ

塚本邦雄における△茂吉△の位相 — 『茂吉秀歌』「つゆじも」「遠遊」「通歴」「ともしび」「石泉」「百首」を中心として —

むか」（連山「昭和五年、滿洲遊行、旅順」）

⑧ 雪の降るまへのしづかさの光ありて陶然亭を黒猫あゆむ（同前「北平漫吟、陶然亭其他」）

⑨ 戸戸いいでわれ畑中になげくなり人のいのちは薤のうへのつゆ（石泉「上山徯徠」）

⑩ あかつきのいまだ暗きにはかなきや八木ぶしの夢みて居たりけり（同前「冬靄」）

① 「しろがねの時計」は披辭である。私は新進銅版畫家の、とある個展の、薄ら明りに置かれた佳品を聯想する。一首には、それ以外譬へやうのない一種の冷やかな潤ひと、乾いた抒情性を含んで、ひそかに發光してゐる。銀時計の文字盤と、昆蟲の觸覺めいた長・短針がありありと浮ぶ。（四六頁）

② 「古詩にか似たる」とは披辭の隱喩、軽い胸騒ぎを覺えるほど飛躍的な表現であり、非寫生的修辭だ。そして必ずしも、だから寛や白秋に似てゐるといふわけではない。繊細華麗に傾く懼れのあるところを、あくまでも骨太に、雄雄しく、見得を切るやうな準疑問形の係り結びにした。茂吉の面目躍如と言ひたい。（二二七頁）

③ 滯歐中の他の作品とは、香氣も旋律も類を異にするこの一首、ふと作者名が確め直したくなるくらゐだ。初句と第二、三句は異句同心、一に韻律のために盡した趣向だ。「つゆじも」以降、かういふ無用の用に似た修辭を、作者は敢へて避けてゐた嫌ひもある。それを蘇らせたのも霜の功德であらうか。その流麗で膨らみ

のある文體は、例へば「伊太利亞の旅」における「罌粟の花ちる」や「樽櫛の汁は古詩にか似たる」の、やや官能的な味はひとも性質を違へる。そして一首引き出して、異国での作といふ事情を伏せて鑑賞しても、評價は全く變らない。その點でも、茂吉海外歌中の逸品の一つと言へるだらう。(一四六頁)

④ 歌の中ならば、普通なら、貫之風に、「鏡の中にふれる白雪」くらゐで抑へておくのが良識といふものだらう。「陰の白毛」は、事實であらうし、それを題材にするのが、いはゆるリアリズムであらうが、最終的に「詩語」としては二流以下であらう。危く低俗な露悪趣味に陥るところを、枯れた、かすかな諧謔をすら含んだ身邊乃至心境詠に仕立て上げてゐるのは、さすがである。茂吉の署名がなくとも、十分佳作として通用する。卑語を詩語の仲間入りさせたのは、一つには初句の外國固有名詞、それも「ミュンヘン」なる、細みの、悲しい響きの齎す効果であつた。この種の作の「白眉」と言つてよい。(一九一頁)

⑤ 氷負ふ馬とは、まこと繪にはならず、歌で初めて、一瞬讀者の背さへひやりとするやうな感を傳へ得るものだ。あはれとか冷え冷えとか、月竝な感歎詞、形容詞を省き、「しづくは落ちぬ」で、ぐつと喁へて口を閉ぢたところ、さすがと言ふほどの技法でもないが、非の打ちどころのない「自然詠」になつてゐる。(二一〇—二二一頁)

⑥ 七聯中「月山」は二十九首を占め、殊に精彩を見せる。「雪窟」は歸途についてからの、群作の掉尾に置かれた余韻のやうな一聯だが、各聯の高揚した文體の讀後には、一入心に沁みて清涼しい。

そして、この一群の山嶽作品でも、作者獨特の禽獸蟲魚點綴は、山水圖の中に動物圖鑑を切り嵌めたやうに楽しい。(二五二頁)

⑦ それにしても「藁の樹より血しほいでけむか」は秀句である。未熟なシュルレアリストなど着ざめさせるに足る超現実手法と言つてもよい。血は、必ずしも「我」の血のみではない。(二五九頁)

⑧ 滿洲詠の掉尾に、「八木沼丈夫氏に寄す」と詞書して、「日を繼ぎて遠山河の涯までわれ導きし君は瘦せたり」に始まり、「くもり夜を君にわかむひむとりなる行方は白雪の降り来む旅ぞ」に終る計八首を収めてをり、いづれも切切たる思ひに溢れる佳作だ。(中略)雪は「降るまへ」ゆゑ、あくまでも文字の上の、語感としての雪白と、獸の毛竝の漆黒との對比であるところが楽しく、かつ「陶然」が先行することによつて、猫までその語の餘澤を蒙り、夢見心地に歩を運んでゐるかに見える。唐詩を意識することなく、唐詩の醜陋味に肉薄したことはさすがと言ふべきか。(二七三—二七四頁)

⑨ 久久に見る離れ業である。それも現實と觀念との並列照應といふ一種の定石ではなく、上句下句の鮮やかなコントラストでありながら、その雙方に抽象・具象兩要素を含んでゐる点、しかも見事に成功してゐるところ、「石泉」屈指の作と思はれる。(二八頁)

⑩ 奥州旅行から歸つて来た直後の一聯であるが、陰影濃く、機微を穿つた秀作が多く含まれてゐてなかなかの眺めである。それはたとへば、歐洲からの歸朝の後の、近江蓮華寺行に續く一聯「閑

居吟」に、「München にわが居りしやめ」や「Tanatos とていふ文字見つけむと」等の、「ともしび」きつての佳吟があつたことと、何故か相似する傾向である。(二九七頁)

①の歌については「しろがねの時計」は拔群である」というように、一首の歌の中の一部分に着目して評価したものである。

②の歌も同じく「古詩にか似たる」とは拔群の隠喩、軽い胸騒ぎを覚えるほど飛躍的な表現であり、非寫生的修辭だ」といっているように五句目の隠喩に着目し、飛躍的表現としてその秀逸性を評価したものである。

③の歌については「濤歌中の他の作品とは、香氣も旋律も類を異にする一首」といい、「茂吉海外詠中の逸品の一つと言へるだらう」と、茂吉の「遠遊」「遍歴」の二歌集の目錄的、記録的作品群中から離脱した逸品性に着目している。

④の歌も同じく、「この種の作の『白眉』と言ってよい」と言っているように、こうした卑語をもちいた吟誦中の「白眉」として評価したものである。

⑤の歌は「氷負ふ馬とは、まこと繪にはならず、歌で初めて、一瞬読者の背さへひやりとするやうな感を傳へ得るものだ」と評価しているように、一首の歌の△氷負ふ馬▽に注目し、最後のフレーズ「じづくは落ちぬ」でくくったところを「非の打ちどころのない」「自然詠」になつてゐる」と部分評価したものである。

⑥の歌は、昭和五年七月長男茂太を伴つた出羽三山参詣の連作、「三山参拜初途」「月山」「湯殿山」「笹小屋より羽黒」「羽黒」「最

上川」「雪谿」七聯——一首の連作に着目し、「七聯中『月山』は二十九首を占め、殊に精彩を見せる」と一連二九首の連作を賞揚した上で、最後の連作「雪谿」の一首に注目して評価したものである。

⑦の歌は「それにしても「衰の樹より血しほ出でけむか」は秀句である」と言っているように一首の最後のフレーズに注目して評価したものである。

⑧の歌は満州詠の掉尾の一連の秀逸性を評価した上で、別の一連であるこの一首を評価したものである。

⑨の歌は「上句下句の鮮やかなコントラスト」に着目し、「石泉」屈指の作」と一首のみで評価したものである。

⑩の歌は奥州旅行帰京後の一連「冬靄」一四首の連作の秀作に注目した上で、「あかつきの」の一首を評価したものである。

以上のようによくみると、第三卷「茂吉秀歌」の塚本邦雄の選ぶ秀歌は、①②③⑦番の歌のように五句三十一音中の一部分の表出、一部分の描写の切り取り方の秀逸性に徹底的に注目し、一首の秀歌性が評価されたもの。

③④番の歌ように他の類似した一連、内容の作品に比して、その秀歌性が賞揚されたもの。

⑥⑧⑩番の歌のように、連作一連が佳吟として評価された上で、それらの中から一首がピックアップされて評価されたもの。

⑨番の歌のように一首のみを独立させて、その一首の細部のコントラストと幻想性を評価したものである。

以上の四つに分類出来る。最後の分類(⑨番)にはいる歌は、すでに第一卷、第二卷の「茂吉秀歌」のおおくの作品をこの方法で

塚本邦雄における△茂吉▽の位相——「茂吉秀歌」の「遠遊」「遍歴」「石泉」「屈指」を中心として——

とりあつかつた秀歌採用の塚本独自の評価のしかたであつた。そして、第一の分類(①②⑤⑦)法もすでに、時々こころみてきたものであつた。「茂吉秀歌」第三巻にきて第二(③④)、第三(⑥⑧⑩)の分類が新しく登場し、塚本自身、田中隆尚との対談でも言つていたように「『赤光』『あらたま』とは全然違ふ、日記みたいなものです。だから観点も鑑賞法もおのずから変えなくちゃいけないでしょう。そして変えています。」という、大きく変えたところは、従来の一一首の独自性にメスを入れていた段階から一連の連作ないし全体の中から、一首をとりあげるという方法を加味したわけである。

四

「茂吉秀歌」第三巻は以上のようなかたちで評価されているわけであるが、その反面、低迷しているこの期の作品にむける塚本の評価はきわめて厳しいものがある。

もつとも詠風は一樣に声低く、心激する趣も更に無く、良く言へば沈潜して滋味掬すべきものあり、かつ寫生の極意に近づいてゐるのであらうし、忌憚なく評するなら、大方は同工異曲、平板で、作者一人の感慨に終り、退屈至極と言ふ他はない。(五〇頁)

當時の、作者の生活の記録として、興味を持つ者には絶好の資料ともならうが、「歌」のありかたにしか關心のない鑑賞者には、

煩はしく退屈なだけである。(九一頁)

駄足觀光の不機嫌な報告と、案内人の職業的な口調の口移しめいた歌が並ぶ。かういふ味も素氣もない散文調にも、作者獨特の表情は見られるが、一一首の質は低い。(一〇七頁)

こういうかたちで取り上げれば、各所にこういう言説は徴表している。そして一樣に「退屈至極」「煩はしく退屈なだけである」「一一首の質は低い」と評し、それはおおよそ一首のみに冠せる言葉ではなく、前後の作品、一連、全体に冠せて評した言葉でもあつた。

こうした低迷したこの期の作品に対し、塚本邦雄は先ほど(三)でとりあげたように、新しい分類法カテゴリーによって秀歌を評価していったわけであるが、その他、塚本邦雄自身の独自の見方、発見によってこの著書は重厚なものになっている。

なほ「フィレンツェ」滞^の在四日間^のの作十二首の七首目に、「エールベ河わたりて高きの時は美術の都市の古へおもほゆ」が並んでをり、前後の關係から、なせ、あのチェッコスロヴァキアののモルダウを原流とし、東ドイツを貫流してハンブルグへ注ぐElbeが、こんなところに現れるのか腑に落ちない。多分アルノArno河の勘違ひであらう。(一二五頁)

これは『遠遊』の「伊太利亜の旅」中の「フィレンツェ」滞在の一首について評された「エルベ河」は「アルノ河」の勘違いであろうという指摘である。このことについては、田中隆尚との対談の中にも出てきて、田中氏は次のように評価している。「これは私はうっかりしてましたが、いいことをおっしゃって下さった。これは間違いでしょ。『わたりて高きによる時は』というのは、アルノ河をわたって丘の上のミケランジェロの広場に登った趣ですね。詞書にも「Piazzale Michelangelo」（ミケランジェロの広場）とありますから。そうしてフィレンツェのリナシメント（文芸復興）のことがおもわれるのでしょうか。それより前にドレスデンの一連の歌があり、『エルベ河』が出てきますが、このドレスデンの歌がまぎれこんだとか、あるいは便宜上一首フィレンツェの一連の中にもってきたというのではなさそうですね。」

レオナルドの像はスカラ廣場のスカラ座の前にある。例の總ガラスのドウオモ廣場の、大伽藍正面に向つて左側、ウィットリオ・エマヌエル・アーケードを通り抜けたところだ。立像もスカラ座正面に向つて左側、三段臺座の最上段にレオナルドが立ち、四人の弟子は二段目、レオナルドの足許に、東西南北に四人、優雅なプロポーズを見せ、さながら王侯に配する小姓の感がある。

美青年弟子の筆頭はアンドレア・サライ。次がポルトラツフィオ、それにチェザレ・ダ・セスト、今一人はマルコ・ドツジョーノである。レオナルドは弟子を採用する場合に、その採否の基準は、才能ではなく容姿であつた。（一三二頁）

これも『遠遊』中の「伊太利亜の旅」の一首「レオナルドウの立像があり四隅なる四人の門弟はともに美青年」に対する解説である。四人の弟子の名を解説しながら、最後にさらりといつてのけた「レオナルドは弟子を採用する場合に、その採否の基準は、才能ではなく容姿であつた」が、何とも塚本自身のレオナルドへの造詣の深さが端的に出ている好個の例である。さらにこの一連である「レオナルドウの門流のもの多あり非力とぞおもふこの門流は」「レオナルドウの素描も幾つか此處に見ぬやみがたかりし巨匠ぞ彼は」「レオナルドウの最後の晩餐圖このたびは妻にも見しむそのけだかさを」等の作品を掲げ、「晩餐圖」のイエスを中心においた一二使徒の配置を語るあたりは、茂吉自身の歌をとく離れて塚本邦雄の独自のレオナルドの見かたが出ていて圧巻である。

五

「赤光」「あらたま」と第一巻、第二巻を自在に鑑賞してきて、それにつづく「つゆじも」をいかに鑑賞するかが、塚本邦雄にとつての第三巻の最大の問題でもあつた。茂吉における「つゆじも」の大正七年、八年、九年、十年とは東京を離れ、はるか異郷である長崎に赴任し、また東京に帰るまでの期間であり、本格的に医学研究にとり組む決意を新たにし、表面的には歌作発表はほとんどなく、類推するに「日記」や「メモ」に書きとどめるぐらいが勢一杯の時期であり、茂吉の作歌の空的期間がつづいた期間でもある。だが、そうした反面において、茂吉は自己のライフワークともなった「写生」説に関する論文をかため、大正九年には四月から「短歌に於け

塚本邦雄における△茂吉▽の位相 — 茂吉秀歌「『つゆじも』」「遠遊」「通鑑」ともし「『赤光』」「石炭」百首」を中心として —

る写生の説を「アララギ」に連載し、一応の「写生」論の完成をみる記念すべき期間でもあった。

「赤光」で山焼きの火の色を「天の赤瓊のにはひ」と形容し、山の湯の源を「鐵色」と見、火口湖の水を「母の乳汁の色」にたぐへた茂吉の、鮮烈奇抜な色彩語も、「あらたま」を経て次第に控へ目になつて来る。「海濱雜歌」に一首、「松竝木の松ふとりつつ傾けり鉛のごとくうみ曇る見ゆ」が現れるが、常識を超えるものではない。「写生」深化のせるだ。(六六頁)

「山水人間蟲魚」の三分の二ばかりに觸れて、「作歌四十年」では、信濃轉地顛末を説明し、「感傷的な哀韻のあるのは恐らくさういふ身體的背景のあるためだらう」と書き添へてゐる。まさに、言外の「哀韻」、その有無が佳作・凡作のけぢめであらう。月光に濡れた秋草の、色を喪つた花の不当な美を、茂吉は心で視た。(七七頁)

この二つの鑑賞は『つゆじも』中の「長崎より」の「雨はれし港はつひに水銀のしづかなるいろに夕ぐれにけり」と「山水人間蟲魚」の「ながらふる月のひかりに照らされしわが足もとの秋ぐさのはな」に付されたものである。「常識を超えるものではない」と言い、「言外の「哀韻」、その有無が佳作・凡作のけぢめであらう」と言いながら、それぞれ「写生」深化のせるだ、「月光に濡れた秋草の、色を喪つた花の不当な美を、茂吉は心で視た」と茂吉の「写

生」に一応沿いながら評価する。それは茂吉が大正六年あたりから「予が真に寫生すれば、それが予の生の象徴なのである」といつた「写生」象徴説をとり入れたところの「広義の寫生」(幻想をも包括する)による塚本邦雄の「写生」歌の認容のしかたであった。そのことをもつともよく証しているのがこの第三巻でとりあつてゐる最後の歌集「石泉」中の、これも最後の秀歌としてあげてゐる「芸香草」の一首「山水圖は楽しくもあるかこの身さへ山のそひにかくるごとし」に付さられた次の解説であろう。

願て「つゆじも」以來の歌を思ふ時、療養詠といひ、外遊詠といひ、満洲・支那・北海道・樺太の紀行といひ、はたまた、あまたたびの國內旅行詠といひ、すべて、作者の日常と、無可有の、幻の國の間を行き交ふ符をなす部分こそ、作者の秘めた希求であり、まさに魂の声ではなかつたか。山水圖を戀ひつつ、作者は常に孤獨であつた。(三二六頁)