

る。さらに、万葉調の歌人を発掘し万葉調を導入することで理論を進展させた。

これには、常に短歌創作が伴っており、子規の周辺に俳句の弟子、短歌の弟子、また天田愚庵、福本日南の万葉調の歌人がいたことも見逃すことができないであろう。それが晩年の万葉調につながっていたことも考えられる。このことについては別の機会に述べてみたい。

(注1) 「碁と将棋」 筆まか勢 明21

(注2) 「和歌と俳句」 筆まか勢 明21

(注3) 「武士と俳句」 新聞「日本」 明25・6・30

(注4) 「我邦に短篇韻文の起りし所以を論ず」 早稲田文学 明25

10

(注5) 「俳句の前途」 新聞「日本」 明25・7・25

(注6) 「和歌と俳句」 早稲田文学 明26・1・15

(注7) 「文界八つあたり」 新聞「日本」 明26・3・24

二十九年になると「和歌は老人の専有物となりて」是に於てか和歌は活気無き者となり了れり。『和歌は国学者の専有物となりて』是に於てか和歌は古来の模型の外にでづる能はざる極めて陳腐なる者となり了れり。『御歌会は景樹派の占有する所となりて』是に於てか世の見識なき者或は徒らに御歌会を崇拜して宗師となし和歌はいよ／＼没趣味の者となり了れり。しかも此等老人、国学者、景樹派の人々等皆和歌を以て文学と為さず往々にして文学以外に駆馳して以て得たりと為す。宜なり和歌の進歩せしめず退歩するや。〔「文学」  
「日本人」 明29・8・5〕という発言が見え、二十六年の意見を発展させたものとなっている。

(注8) 「和歌と俳句」 上下 文学漫言 明27・7・28／8・1

(注9) 「第一 俳句の標準」 「俳諧大要」 新聞「日本」 明28・10・22

(注10) 「文学」 「日本人」 明29・10・5

(注11) 「文学」 「日本人」 明29・10・20

(注12) 日本近代文学大系16松井利彦注釈 角川書店 昭47・12刊

(注13) 「芭蕉雑談」 一回 新聞「日本」 明26・12・9

(注14) 「文学漫言」 新聞「日本」 明27・7・26

(注15) 「文学漫言」 新聞「日本」 明27・7・27

(注16) 「俳諧大要」 新聞「日本」 明28・11・20

(注17) 「歌よみに与ふる書」 新聞「日本」 明31・2・12

(注18) 「三たび歌よみに与ふる書」 新聞「日本」 明31・2・18

(注19) 初出 新聞「日本」 明32・8・4 「金槐和歌集」は源実朝の家集。「病床讒語」(新聞「日本」 明32・3・13)で実朝について「政治家として如何に実朝を貶すとも、歌人として万

葉以後只一人たるの名譽は終に之を没すべからず」と言う。

(注20) 「歌話」 新聞「日本」 明32・8・24

(注21) 「歌話」 新聞「日本」 明32・8・26

(注22) 「歌話」 新聞「日本」 明32・8・24

(注23) 「歌話」 新聞「日本」 明32・8・31

(注24) 「曙覧の歌」 新聞「日本」 明32・4・23

(注25) 「曙覧の歌」 新聞「日本」 明32・3・22

(注26) 「曙覧の歌」 新聞「日本」 明32・3・36

(注27) 「曙覧の歌」 新聞「日本」 明32・4・9

(注28) 「墨汁一滴」 新聞「日本」 明34・2・15

(注29) 「墨汁一滴」 新聞「日本」 明34・2・16

(注30) 「墨汁一滴」 新聞「日本」 明34・2・23

(注31) 「墨汁一滴」 新聞「日本」 明34・2・26

的にそこらを述べてみると、三十二年に田安宗武を推賞する。その宗武の歌を「勁健にして高華なり、古雅にして清新なり。」(注20)と指摘し、「宗武は萬葉を習びて其骨髓を得たる者、其歌多くは万葉調なり。」(注21)と万葉調を指摘する。

「吾は実朝以後、始めてこの人を得たるをよろこぶ」(注22)と言ひ、「萬葉以後の歌人は源実朝と田安宗武との二人なり」実朝の定家を師とし宗武の真淵を師とする「実朝は定家の彫琢に倣はず宗武は真淵の平凡に墮ちず、共に師承の外に於て屹然として一家を成す」(注23)とあり、実朝と似た境遇の宗武を推賞したのである。

次に見いだしたのは橘曙覧で、「歌人として実朝以後只一人なり。」(注24)と評し、その歌は「萬葉を学んで萬葉を脱し、鎖事を捕へ來りて縦横に馳驅する處、却て高雅蒼些の俗氣を帯びず。」(注25)と言ひ、「『誠』の一字は曙覧の本領にして、やがて萬葉の本領なり。萬葉の本領にして、やがて和歌の本領なり。我謂ふ所の『有の儘に寫す』とは即ち『誠』に外ならず。」趣味を自然に求め、手段を寫實に取りし歌、前に萬葉あり、後に曙覧あるのみ。」(注26)と高く評価し、「曙覧が客觀的景象を詠ずるは、新材料を入れたる事に於いて、新趣味を捉へし事に於いて、萬葉より一步を進めたと共に、新言語新句法を用ゐし事に於いて、一般歌人よりは自在に言ひこなす事を得たり。」(注27)と子規の提唱する短歌と同じ資質を見いだしている。

曙覧の発見で子規の万葉調短歌の手法が内容に自然、技

法として写実、自己の実感・感情をありのままに写す、と明確に主張されるに至った。

これが明治三十二年で、三十四年には、平賀元義を推賞する。元義には「元義獨り萬葉を宗とす。」(注28)として、その歌について「元義の歌は醇乎たる万葉調なり。」實事實景に非れば歌に詠みし事なし。故に其歌真摯にして古雅」(注29)「終始萬葉調を學ばんとしたるがために其格調の高古にして些の俗氣なきと共に其趣向は平淡」(注30)と指摘する。實事實景を詠む歌人であった点が子規の短歌の志向と一致した。

万葉調歌人の発見が短歌革新の発展につながった。

#### おわりに

子規は「万葉以後に於て歌人四人を得たり。源実朝、徳川宗武、井手曙覧、平賀元義是なり。」(注31)と断言して、自己の作風につながる歌人を示した。

子規は俳句の革新を進める中で俳句との比較において短歌を考えてきた。俳句の革新が進むにつれて短歌の衰退に気づき、その短歌を俳句と同じように韻文、文学の基準で捉え、俳句と同じ美を持つとしたのが短歌革新の発端であった。その年が明治二十六年で、翌年から歌俳を同一視する俳句的短歌から短歌革新が始まったのである。三十年の俳句的短歌の創作が短歌の開眼であった。三十一年に当時の歌壇へ「歌よみに与ふる書」を投じ、革新が積極的にな

粟津の夕立の歌などの如きは和歌の尤物にして俳句にもなり得べき意匠なり」(注16)と俳句的和歌の歌人とする言葉が見え、三十一年の「歌よみに与ふる書」の推賞といった経過をたどる。

「歌よみに与ふる書」では、実朝について「近來和歌は一向に振ひ不申候。」「萬葉以來実朝以來一向に振ひ不申候。」「兎に角第一流の歌人と存候。強ち人丸赤人の餘唾を舐るでも無く、固より貫之定家の糟粕をしゃぶるでも無く自己の本領屹然として山嶽と高きを争ひ月日と光を競ふ處實に畏るべく尊むべく覺えず膝を屈するの思ひ有之候。古來凡庸の人と評し來りしは必ず誤なるべく」としてその人間性にも触れ「実朝の歌は只器用といふのでは無く力量あり見識あり威勢あり時流に染まず世間に媚びざる處例の物數奇連中や死に歌よみの公卿達と迎も同日には論じ難く人間として立派な見識のある人間ならでは実朝の歌の如き力ある歌は詠みいでられまじく候。」(注17)と言い、実朝の歌を「力ある歌」と評価した。他に歌に関わる評言を抜くと「実朝の歌の雄々しく強き」(注18)とやはり力強さを指摘する。

子規が肯定した実朝の歌は

武士の矢並つくるふ小手の上に霰たばしる那須の篠原  
時によりすぐれば民のなげきなり八大龍王雨やめたまへ

物いはぬよものけたものすらだにもあはれなるかなや  
親の子を思ふ

山は裂け海はあせなん世なりとも君にふた心われあら  
めやも

箱根路をわが越え来れば伊豆の海やおきの小嶋に波の  
よる見ゆ

世の中はつねにもかもななぎさ漕ぐ海人の小舟の綱手  
かなしも

大海のいそもとどろにゆるる波われてくだけてさけて  
散るかも

である。これらについての評言を「八たび歌よみに与ふる書」から取り上げると、「武士の」の歌について名詞、てにをは、動詞など「此の如く必要なる材料を以て充實したる歌」と言い、「時により」の歌は「生の好きでくたまらぬ歌」とし、「此の如く勢強き恐ろしき歌」と言い、漢語、四三の調を用いている点が歌の勢を強めていると評価する。「物いはぬ」の歌は「一氣呵成の處却て真心を現して余りあり」とし、字余りの面白さを評価し、実朝を「千古の一人」と推賞する。「大海の」の歌では実朝が始めた句法を評価する。子規は実朝の歌の万葉調を肯定し、真心から作る点を認めたのである。

翌三十二年には「金槐和歌集を読む」の前書きで八首の短歌を創作し、その中で「人丸の後の歌よみは誰かあらん征夷大將軍みなもとの実朝」(注19)と詠んだが、この実朝を軸に以後の万葉歌人の発掘がなされる。これは歌俳同一という論旨とはややずれるが、子規の歌人発掘という点で俳句的和歌と関連を持っているので触れておきたい。具体

吹の花」から

筆者は山吹の春行く庭に人も来ず

水の上にこぼれてたまる濃山吹

・子規の「夜一夜荒れし野分の朝風きて妹が引き起す朝顔の垣」から

筆者は夜べ荒れし野分の庭の風きてをり

野分あと朝顔を妹引き起す

・子規の「我庭の小草も萌えぬ限り無き天地今や緑するらし」から

筆者は我庭の小草も萌えて今みどり

限り無き天地庭の小草萌ゆ

・子規の「昔見し面影もあらずおとろへて鏡の人のほろほろと泣く」

筆者は鏡中の面影いたく衰へし

鏡中におとろへし影ほろと泣く (雑)

となりそうである。

このように俳句から短歌へ、短歌から俳句へというように、単純に合成したり分離させたりできるのは、短歌的な質を無視し、俳句と短歌を同じ基準で捉えているからである。

子規にとっては柿を素材にして俳句を短歌に作り替えて愚庵に送った俳句的短歌の創作体験が以後の積極的な短歌革新につながった。

### 万葉調ということ

明治三十一年に、子規は「歌よみに与ふる書」を發表。紀貫之を「下手な歌よみ」、古今集を「くだらぬ集」と難じ、短歌革新の意図を持って書かれた論である。この中で例として取り上げられた歌を肯定・否定で分類すると肯定が十五首、否定が八首ある。肯定した十五首の中で、七首が源実朝の歌である。実朝は、子規が推賞した最初の歌人である。

実朝への着眼は、明治二十六年で、「和歌にては万葉集以前多少の雄壮なる者なきにあらねど、古今集以後（実朝一人を除きては）毫も之を見る事を得ず」（注13）にはじまり、次の年には「定家と同時に源實朝出で専ら萬葉を學び古今獨歩の秀歌をさへ多く詠み出でたりと雖も、是れ唯々實朝一人が特に卓出せしに過ぎずして天下曾てこれに倣ふ者無かりしは實に眞成の歌人の世に絶えたる證にして、一方より見れば実朝が大見識を觀るに足る。」（注14）、あるいは同じ年の「実朝は和歌の上に一機軸を出したれども（恰も蕪村が天明に於けると同一様に）其大半は萬葉の模倣に過ぎざりしなり。」（注15）という発言になり、翌二十八年は「試みに俳句的の和歌を挙げなば

もの、ふの矢なみつくろふこての上に霞たばしる那須の篠原 源実朝

のごときを然りとす。此外新古今の『入目をあらふ沖つ白浪』葉廣かしはに霞ふるなり』など、又は馬淵の鶯の嵐、

短歌にもいえることで、

赤き牡丹白き牡丹と手折りけり赤きを君にいざ贈らばや  
商人の往きかふ市の朝嵐鷹手に据えて過ぐるもの、ふ  
小鮒取る童べ去りて門川の河骨の花に目高群れ行く  
稲妻のひらめく背戸の杉の木に鳴神落ちて雨晴れにけり  
げんげんの花猶残る庭の隅に枇杷のこ苗のいかつ若葉出  
す

といった短歌は、そのまま『俳』の世界に何かを付与した  
ものといえそうである。『赤き牡丹』の歌は、上五七五は  
そのまま俳句であり、赤牡丹を君に贈るとするのは付記に  
過ぎない。それに、この作品世界は、明治二八年、碧梧桐  
が作った『赤い椿白い椿と落ちにけり』と同想であり、明  
治三〇年一月に『印象明瞭』と評した俳句世界をそのまま  
短歌に移植したものだといえる。『商人の』の歌も、五七  
五で一つの世界が出来上がり、下七七は、配合的手法で別  
な世界が重ねあわせられているにすぎない。『小鮒取る』の  
歌は、『門川の河骨の花目高群る』とすれば、そのまま俳  
句になるものであり、この俳句世界が明治二八年の句とし  
て『文学』（『日本人』明29・10・20）の中で子規が推した  
碧梧桐の句『河骨の花に集る目高かな』と同想であるのを  
見れば、この短歌の『俳』的性格がはっきりしてくるのであ  
ろう。『稲妻の』は上五七五で一句となるもので、『杉の木  
の』を『杉の幹』とすれば、そのまま子規のいわゆる写生  
句となる。」  
と分析されている。

この方法で子規の俳句をつなぎ合わせて筆者が試みに短  
歌を作ってみると、

・子規の「夕焼や鱒の網に人だかり」と「門を出て十歩に  
秋の海廣し」から、筆者は「夕焼や鱒の網に人だかり十  
歩に秋の海廣がれる」

・子規の「炎天や砂利道行けば蝶の殻」と「下闇や蛇を彫  
りたる蛇の塚」から筆者は「炎天や砂利道行けば蝶の殻  
蛇を彫りたる蛇の塚建つ」

・子規の「大仏の足もとに寝る夜寒哉」と「犬が来て水の  
む音の夜寒哉」から筆者は「大仏の足もとに寝る犬が来  
て水のむ音の寒き夜哉」

・子規の「鷹据て人憩ひ居る野茶屋哉」と「ほろ／＼とゑ  
ろりの木葉もえてなし」から筆者は「野中茶屋ゑろりの  
木の葉ほろ／＼と燃え鷹匠の憩ひ居る哉」

・子規の「忽然と風落ち来る小庭哉」と「しばし風受けつ、  
梢のかゝり風」から筆者は「忽然と庭の梢にかゝり風打  
ち捨てられて風に揺れをり」

という表現になると思われる。  
今度は逆に子規の短歌を二句の俳句に分離させた例を作  
つてみると、

・子規の「古庭の萩も芒も芽さしけり病癒ゆべき時は来に  
けり」から

筆者は古庭の萩も芒も芽をふきぬ

草芽吹き病癒ゆべき時は来ぬ

・子規の「人も来ず春行く庭の水の上にこぼれてたまる山

御仏にそなへし柿ののこれるを我にそたひし十あまりい  
つ、

(愚庵より)

籠にもりて柿おくり来ぬ故里の高尾の紅葉色つきにけん  
柿の実のあまきもありぬ柿の実の渋きもありぬ渋きぞうま  
き

あまりうまさに文書くことそわすれつる心あることな思ひ  
吾師

おろかちふ庵のあるしかあれにたひし柿のうまさの忘れえ  
なく

の六首であった。

柿を巡つての俳句と短歌に歌俳同一がどのように具現さ  
れたか考察したい。

「御仏にそなへし柿ののこれるを我にそたひし十あまり  
いつ、」の歌は、「御仏に供へあまりの柿十五」を下敷き  
にして言葉を補い、また言葉を引き伸ばして一首としてい  
る。補った言葉は「柿の」と柿を自分に贈られたという「我  
にそたひし」で、また引き伸ばしたのは「供へあまりの」  
と「十五」の言葉で、「供へあまりの」を「そなへし（柿  
の）のこれるを」に、「十五」を「十あまりいつ、」に、字  
数を整えるために引き伸ばしたものとなっている。このよ  
うな表現をすることで、柿を「物」として詠うのではなく、  
柿との係わりの事情が説明されて感謝の気持ちを歌の中で  
伝えることになった。

「柿の実のあまきもありぬ柿の実の渋きもありぬ渋きぞ

うまき」の場合は、「つりがねの蒂のところ渋かりき」か  
ら、「柿の実のあまきもありぬ」と柿の甘いのもあったと  
いう言葉を補い、「柿の実の渋きもありぬ渋きぞうまき」と  
判断を加えて引き伸ばし、渋いのがうまかったという歌に  
した。俳句ではやはり「蒂のところ渋かりき」と「物」  
として一つの柿を捉えたのを歌では貫った柿の中に甘い  
柿、渋い柿、渋いのがうまいと説明・判断が加わりリズム  
があり、流れが出ている。

次に「渋柿や高尾の紅葉猶早し」と「籠にもりて柿おく  
り来ぬ故里の高尾の紅葉色つきにけん」の場合を見たい。  
この俳句と短歌は柿から連想を飛躍させて思ひ出の「高尾  
の紅葉」が結び付けられたもので、「籠にもりて柿おくり  
来ぬ故里の」色つきにけん」と言葉を補い引き伸ばされて  
いる。また、「柿熟す愚庵に猿も弟子もなし」と「おろか  
ちふ庵のあるしかあれにたひし柿のうまさの忘れえなく  
に」の場合でも、「愚庵」が「おろかちふ庵のあるし」に  
引き伸ばされている。

このように俳句に言葉を補うあるいは言葉を引き伸ばす  
という方法で子規の作歌がなされた訳で、先に述べた歌俳  
の同一をみることができる。

このあたりのことを『正岡子規集』(注12)では次のよう  
に説明されている。すこし引用が長くなるが、  
「短歌的な質を自覚したのではなく、俳句の詩境を単純に  
三文字にしたということ、その意味では『俳』的短歌  
であったということができよう。同じことは、革新直後の

作り手（歌人）を老歌人と新歌人にしほり、老歌人に対しては「雅なる和歌を作らんとするに雅なる俳句を」、「優美なる者を得んと欲すれば優美なる者」を、「新奇なる者を得んと欲すれば新奇なる者」を、「雄健なる者を得んと欲すれば雄健なる者」をそれぞれ学ぶことを勧める。意匠・趣味は「両者相通じて用うべき者甚だ多し。」と言ひ、勧める理由を添える。新歌人に対しては「和歌を作らんとする者亦深く俳句を究むるを要す。和歌と俳句との二種を作る位は文學者當り前の事とせざるべからず。」「俳句の種類と趣味とを識るが如きは文學者の普通學修むるを可とす」「今後の和歌を詠む人は」「詩人とならんとするには古事記を講じ八代集を誦するだけにては詩人の資格出来ぬことなり。」「少しく俳句の解釈位は出来るやうにすべし。」「注11」と述べて、これから新しく短歌を始めようとする人を啓蒙しようとする姿勢が見られる。子規が短歌の革新の対象としたのはいわば手垢の付いていない新歌人であった。

### 俳句を短歌にする

明治三十年の十月十日、天田愚庵は桂湖村にことづけて柿を子規に贈った。併せて贈られた物に松茸もあったので、子規は「愚庵の柿つりかねといへるをもらひて」の前書きで、「病床手記」に柿を素材に十句、松茸を素材に一句を記している。

つりがねの帯のところが洪かりき

和尚病んで禪寺の柿猶洪し  
（柿猶洪き恨かな）

禪寺の洪柿くへば洪かりき

講堂や洪柿くふた顔は誰

洪柿や高尾の紅葉猶早し

柿熟す愚庵に猿も弟子もなし

稍洪き仏の柿をくらひけり

家土産の松茸匂ふ夜汽車哉

故郷や祭も過ぎて柿の味

御仏に供へあまりの柿十五

柿に思ふ奈良の旅籠の下女の顔

である。

その後、取り紛れて礼状を怠っていると、愚庵から「正岡はまさきくであるか柿の実のあまきとも言はず洪きとも言はず」という問い合わせの短歌を記したはがきもたらされた。それで子規は先の句の中から「御仏に供へあまりの柿十五」「柿熟す愚庵に猿も弟子もなし」「つりがねの帯のところ洪かりき」の三句を選び礼状に記した。十月二十八日のことである。この翌日も礼状を書くが、この中には短歌を記していた。これは先に記した湖村が短歌で問われたのだから短歌で愚庵にこたえることを勧めたからであった。先に作った俳句を短歌に作り変えたもので、作った短歌は「病床手記」の十月二十九日のところに記されている。世の人はさかしらをすと酒のみぬあれば柿くひて猿にかも似る

れるのが二十七年の「文学漫言」の中の「和歌と俳句 上下」である。この論は「和歌と俳句との美は各個別特別なるか將た同一なるかは余が特にこゝに言はんと欲する所なり。」から始まる。続けて「一般の歌人は滑稽なる歌を見て曰く此趣向俳句ならば面白かるべし歌としては面白からずと。一般の俳人は古雅なる句を見て曰く、此の趣向和歌ならば興味あるべし、俳句としては興味少しと。和歌と俳句果して此の如く興味を異にする者か。余は之を信ぜず。同しく是れ文學なり。和歌も俳句も文章も小説も面白さに二つあるべからず。」各文体それ／＼の長所ありて和歌に言ひ難き處俳句能く之を言ひ俳句言ひ難き處小説能く之を言ふの差あるのみ。「和歌と俳句とは最も近似したる文學なり。極論すれば其字数の相違を除きて外は全く同一の性質を備へたる者なり。」と短歌と俳句の性質を同一視する考えを提示する。さらに、この点を

- ・「俳句に面白しと思ふ限りの言語は歌の上にも面白き言語ならざるべからざる。」
- ・「言語のみ同一ならんや思想の上も固より同一なり。」
- ・「俳句にて面白き滑稽は和歌に詠みても面白かるべく和歌に詠みて面白からぬ滑稽は俳句にしても面白からぬ筈なり。」
- ・「雄渾壮大なる處、秀麗間雅なる處、蒼老樸茂なる處、平遠恬澹なる處、和歌と俳句と總て其揆を一にす。」
- ・「意匠は古今東西を通じ各種の美術を貫きて敢て異なる者に非ず。故に和歌の好意匠は俳句の好意匠なり漢詩の好

意匠なり西詩の好意匠なり。豈唯文學の好意匠のみならんや。亦繪畫の意匠を取り來りて其形を換ふれば則ち詩となり歌となり俳句となる。」

と趣向、用語、思想、意匠（心）にわけて説明する。

そして短歌革新の方向を「一言にして之を云はゞ三十一文字の高尚なる俳句を作り出たさんとするに在るなり。」（注8）として十七字の俳句を長くした和歌を提示する。

この考えには俳句の方法を短歌方法に応用し、拡張しようとする意識が見られ、これによって短歌の素材、用語の枠による狭さによる限界を打開しようとしたのである。

これが子規の考えた新しい短歌であつた。

歌俳句同一という考えは、明治二十八年に俳句の実作者のための作法を説いた「俳諧大要」には「俳句は文學の一部なり。文學は美術の一部なり。ゆえに美の標準は文學の標準なり。文學の標準は俳句の標準なり。即ち繪畫も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も皆同一の標準を以て論評し得べし。」（注9）と、和歌も俳句も他の芸術も同じ基準だという言葉で現れている。

二十九年になると、歌の作り手（歌人）に対して趣向、意匠を広くするために俳句を学ぶことの必要を述べる言葉が現れる。それは、

・「吾は和歌者流に勸告す、君等は少なくとも俳句を解する程の力を養はざるべからずと。」（注10）に始まって

・「俳句を學べば却つて妨害となるといふ人あり如何。曰くそは俳句を思ひ誤りたる人の言なるべし。」として、歌の



き千萬首の多き、終に材料の缺乏を告げ敢て斬新奇創の語を為す能はず、徒に古人の糟粕を嘗め古句の陳套を襲ふの已むを得ざるに至れり」(注6)の発言がある。

短歌の作り手の問題に関しては二十六年に「文界八つあたり」の中で、

「古來文學なるものは餘力を以て學ぶべきの末技とのみ考へたりしも今は文學ほど高尚優美なるは無しとまで論定するに至りしかば」新出來の文學は大手を廣げて世界を横行し始めたり。」と文學が進歩した時勢を述べて、「されば文學に關する書籍雜誌の續々世に現れ出でたるは言ふ迄もなく固よりさもあらぬ新聞雜誌まで詩歌小説の類を載せざるはなきに至りしも其中尤普通なるは三十一文字の和歌なりとす。而して今世の文學にて此三十一文字程つまらぬ面白からぬものはまたとあらじ。然らば和歌其物がつまらぬとせんか。古來秀歌多きを如何せん。然らば歌人其人が面白からぬとせんか。余其最適當なるを信するなり。」と和歌の問題が歌人にある点を言い、続けてこの当時の歌人は、国学者・神官・公卿・貴女・女学生・少し文字ある才子・高位高官を得たる新紳士・我歌を書籍雜誌の中に印刷して見たき少年であるとして、「自惚連が勿體なくも歌人といふ天爵を横奪するに至りては本邦固有の和歌も最早地に墮ちたりと言はざるべからざるなり」唯當時の如き老人と老成人と一つになり名家と名利家と間違ふ世の中にては「少しも頼もしからぬ次第なり。」

と云うのである。つまり、子規は文學が進歩して文學と関わりのない新聞雜誌にまで掲載されるような時代になっても和歌だけはつまらない、その原因の一つが歌人にあるとした。

この現状を脱却するために、

「要するに今日和歌といふもの、価値を回復せんとならば所謂歌人(即ち愚痴なる国学者と野心ある名利家)の手を離して之を真成詩人の手に渡すの一策あるのみ。」(注7)と当時の愚痴なる国学者と野心ある名利家のような歌人でなく真成詩人としての歌人の出現を述べて革新の必要を説く。子規は和歌を「本邦固有」として日本の文學として捉えている。それで和歌の革新を試みようとしたわけで、これはこのこと直接関係ないが万葉調とも関係があるのでふれておきたい。

子規は和歌の価値を回復するためには本物の詩人が登場しなければならぬということを読したのである。

以上のように、子規は和歌を、初めは詩歌の中で俳句の比較によって捉え、次に歴史という流れの中で位置づけを見直し、そして韻文、文學の範疇として規定し、陥っている問題を明らかにしていった。そしてその弊害から脱却するために革新の必要性を説くことになったのが明治二十六年で、短歌革新の萌芽をこの年と見ることができるといえる。

では、子規は短歌がどう在るべきと考えていたのであるうか。革新の意志がまとまって具体的な方向を示す形で現

とし、後世において和歌が衰えたことを言うがその理由にうわべだけが華やかで実質実体が伴っていない点をあげている。

同じ年にまとまった形の和歌論として「我邦に短篇韻文の起りし所以を論ず」を発表する。和歌の発生、韻文の特色、韻文衰亡の理由、和歌の可能性を論じたものである。

和歌を長篇韻文（長歌）と短篇韻文（短歌）に分け、短歌の隆盛と衰退について述べる辺りを抜き出すと、

「我邦の韻文は神代に在りて既に粲然見るべきの發達を爲したるが如くなれども」下りて奈良朝に至りては韻文（即ち和歌）大に隆盛を極め上流下流を問はず一般に吟詠せしものと見え萬葉集に録する長歌短歌のみにても其の數甚だ多く、且つ其體裁も大に備はりたるを見る」が、「平安朝に於て三十一文字のみ痛くもてはやされ」るに至つた。「我邦の公卿單に作歌を以て己れの娛樂に供せんとするより終に題詠又は歌合せの類大に行はれて、長くして詠み難き長歌は全く之を廢し短くして吟じ易き短歌のみ専ら世に残りたり」と言う。しかし、室町以降短歌が衰退したことを言ひ、「上流社會に在りては和歌は最早一種専門の技藝に非ずして一般普通の遊技と變じ韻文といふ名目は僅かに三十一文字の天地に包含せらるゝ、に至り其結果は終に淺薄と陳腐の間に彷徨するの悲しむべき運命に陥りたり」文學中最貴重すべき韻文の全權をして文學者以外の掌中に握らしめた（注4）

としてゐる。短くて吟じ易いために短歌（短篇韻文）が上

流下流を問わず一般に広がり隆盛し、そのために遊技化し、淺薄と陳腐になつたと短歌衰亡を作り手の問題であると指摘する。

ところで、子規には俳句は明治に滅びるといふ考えがあつたが、和歌においてもこの考えを同論で示している。それについては

「短歌三十一文字を以て作り得べきだけの錯列法を算するとも其の總數猶筆舌に上り得らるゝ程なれば先世の歌人幾多の構想を費して數千首を作り出せし上は最早後世の歌人をして筆を用ふるに處なからしむる理なり。況んや其詠ずるもの皆萬古不變の天然を主とするをや、況んや古語の外に新語を用ふるを許さず、古文法の外に新文法を用ふるを許さざるをや、是に至りて陳套古習を脱却せんと欲するも得べからざるなり。」と云う。字数に制限があることから来る數理の上での限界の他、素材、用語の枠の狭さによる限界を加えて指摘する。

字数に関わつて別のところで、

「和歌は其字数俳句よりも更に多きを以て數理上より算出したる定數」俳句の上にあるといへども「和歌に用ふる所の言語は雅言のみにして其數甚だ少なき故に其区域も俳句に比して更に狹隘なり。故に和歌は明治已前に於て略々盡きたらんかと思惟するなり。」（注5）

とも言い、用語についても

「和歌が採りて以て吟詠すべき材料は高尚優美ならざるに非ず、然れども其言語の区域甚だ狭きが為に數百年の久し

## 正岡子規と短歌

藤田 万喜子

### The Innovation on Tanka

by Shiki Masaoka

Makiko Fujita

はじめに

子規の短歌は初め平凡なものであったが、俳句の革新を一応成し遂げてからは、それを短歌に拡張しようとした。彼には歌俳同一という考え方があり、俳句の長きものという考えを短歌にも拡張しようとしたものであった。

新しい短歌の試みは明治三十年に始まっている。その契機は天田愚庵から柿を贈られたことにあった。このときに創作した俳句・短歌の体験が以後の短歌革新につながっていった。

子規の短歌革新は翌年から積極的になるが、新しい短歌は、源実朝、田安宗武、橘曙覧、平賀元義の、万葉集を下敷きにした歌調の持つ新しさに着眼したものであった。そこに見られるのは方法としての写生、人としての真摯な姿勢、誠、などである。

その点、直接万葉集から本歌取りすることはなかった。ここでは子規の短歌観の変遷を通して、歌俳同一観、子規短歌の革新性を検証したい。

#### 歌俳同一

明治二十一年から二十三年頃の子規は、短歌について、俳諧（俳句）との比較の中で、

・「恰も和歌を上品（公卿長袖の間に行はる、故）俳諧を下品といふ（下等社會にも行はれる故）が如し」〔注1〕

・「余曾て和歌と發句を以て琴と三味線に比す」〔和歌と琴は上流社會に行はれて、深閨の女子も亦これを學ぶ〕〔和歌と琴は其起原ふるし〕〔和歌と琴は長くして優美〕〔和歌と琴とは婉柔悲哀なれども、千篇一律にして陳套を蹈み、無味に陥るの弊あり〕〔和歌に至ては、大家の作といへども眞に一笑を博するにも足らざるを。〕〔注2〕

と捉えていた。短歌（和歌）は上流社會に行われるもので、それを上品、優美、陳套、無味の基準で考えていることがわかる。

二十五年になると、優美は、「文學美術は高尚優美を主とするものなり。」と文學美術の要素でもあることを言い、「浮華卑俗を以て作られたる文學美術ほど面白からぬものはあらじ。否、これほど世を害するものはまたとあるまじと思はる。後世和歌俳句の衰へたるも職としてこゝによらずんばあらず。」〔注3〕