

形式へ向かう力：「我が母よ」の歌における茂吉の 試み

兵頭, 知津子
九州大学大学院比較社会文化学府博士課程

<https://doi.org/10.15017/16063>

出版情報：Comparatio. 12, pp.20-33, 2008-11-20. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン：

権利関係：

形式へ向かう力

—「我が母よ」の歌における茂吉の試み—

兵頭知津子

短歌の形式は不自由である。そこに自由な心を盛るのは虚偽に陥るといふ。一応明白な理である。ところが実はその虚偽なところより力が湧いて来るのだ。虚偽の生ぜんとする刹那に其と闘ふ力から光明が放射するのである。力は障礙にぶつかつて生ずるのである。短歌の形式をいとしむ心は力に懐るる心である。短小なる短歌の形式に紅血を流通せしめんとする努力はまさに障礙に向ふ多力者の意力である。『ワイルドツールマハト多力に向ふ意志』である。

おのれが程度の真力を出したのである。小さいながら短歌形式の不自由な抵抗にぶつつかつて、力を出すのである。作歌態度の純乎たらん事を願ふ。いつも短歌の形式を念々に意識してゐる。而してこの二つの間に少しも矛盾の無い所以である。抵抗に衝突して苦闘した揚句に、西方の人が云つて呉れた *„Feldapotheke der Seele“* の妙歎喜を味ふのだ。これまでもわれ等が短歌の形式に執着して来たのはこの為である。而して短歌形式の不自由は我等の力に相当したものである。鬼ごっこが童男童女に相当するごとくに。されば今後若しもつと多力者たらしめて呉れるなら、もつと大きな障礙に向つてぶつつかるかもしれない。(注一)

生涯に一七冊の歌集と、それに収録されるだけでも一四〇〇〇首を越える歌を残した斎藤茂吉にとって、短歌は、文字通り「いとほしむ」べき形式であつた。前掲の文は、大正二年三月号「アララギ」の「短歌雑論(12)」に掲載された文章であり、しばしばニーチェとの関連において言及され、また茂吉の短歌観を論じる際に引用される。

引用文中の「紅血を流通せしめん」、『ワイルドツールマハト多力に向ふ意志』、*„Feldapotheke der Seele“* などはニーチェに関係する用語であり、茂吉は、ニーチェを援用しつつ巧みに短歌形式への「執着」の由来を述べている。短歌の形式に「紅血を流通せしめん」とは、茂吉が繰り返し説いているところであり、それは単なる理論にとどまることなく実践され、実践によって得られたものがまた歌論を補強するというように、茂吉における生きた創作理論であつた。右に摘記したニーチェの出典については、先行論文(注二)に明らかであり、本稿で触れる「紅血流通」(注三)は、ニーチェの詩 *Das Wort* を典拠とする(注四)。後述するように、短歌の言葉のありように常に意識的であつた茂吉が、ニーチェの詩 *Das Wort* (言葉)に目を留め、*hat Blut in sich* の一節を見出したことはきわめて興味深い。後年、茂吉がその訳に関心を抱いた竹山道雄はこの箇所を「血がめぐつて」と訳している(注五)。

本稿は、冒頭の引用文が書かれた頃の茂吉の周辺を明らかにしつつ、「紅血流通」の創作行為がどのように行われたかのような形を作品の上に刻んだのか、その過程を表現に即して跡づける試みである。

一、茂吉の周辺

冒頭引用文の「短歌の形式は不自由である」について、『日本近代文学大系』(注6)の「頭注」は、尾上柴舟の「短歌滅亡私論」との関連を指摘する。明治四三年に発表された論考への直接の反論としては、やや感情の抑制にかけるように思われるが、それは茂吉が常に、「短歌の形式」を意識していたことを裏付けていよう。次に、当時の茂吉を知る別の資料をあげる。

一昨年あたりは強い事を云つた。それは附元氣だつたのだ。今の僕は一人で歩まうとして居る。附元氣の痕跡が時々纏つてゐても、実はとれかかつてゐるのだ。然し一人歩む僕がもつと強くなる時期が若しあつたら、八面に敵を受けて片ぱしからなで切りにするかも知れぬ。現在の僕には不可能である。

(注7)

大正二年二月号「アララギ」の「編輯所便」からの引用であるが、冒頭引用文とは対照的に弱気な語調である。また右引用文の前後には、「朦朧だといふのは僕の現在の状態だ」、「苦悩の状態にあるのだ」、「僕の言説は朦朧とならざるを得ない」、「苦悩し動揺し朦朧としての現在の僕だ」、「城郭も旗標もない裸体の僕等は銘々で歩むのだ」といった言葉もみえている。さらに文末近くの「本月号は特別号にして、もつと味のあるものを載せる都合であつたが同人の都合上予定通りに行かなかつた。(略)来月は紙数が少なくなくと、もつと充実したものが出来る事と信ずる」からは、茂吉

ひとり空回りしていたような印象さえ受ける。「眞力を出したい」(前掲、三月号)という意欲と、「僕には不可能である」(前掲、二月号)という弱気がこもごもに去来していたかに思われる茂吉の周辺の状況を、三十一文字詩形否定論と伊藤左千夫との対立、この二つの視点から確認しておきたい。

明治期における三十一文字詩形の否定と近代化とは密接にかかわり、切り離して論じることとはできない。時代が明治にうつり、異質な文化との接触がはじまると、これまで日本に無かつた概念を表現するために新しい言葉や文体があらゆる分野において求められた。詩歌の領域においても同様で、用語とともに形式の問題が論じられた。先に触れた「短歌滅亡私論」において、柴舟は、「短歌の形式が、今日の吾人を十分に写し出だす力があるものであるかを疑ふ」、「三十一音の連続した形式に、吾々は畢生の力を托するのを、何だか、まどろっこしい事のやうに思ふ」(注8)と述べているが、そういう見解はすでに、『新体詩抄』(明治一五年)において示されている。

東京帝国大学教授の外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎らによつて刊行された『新体詩抄』は、端的には、「玉の緒の歌(一名人生の歌)」の序に「夫レ明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新体ノ詩ノ作ル所以ナリ」と表明されているように、新時代にふさわしい新しい詩の創出を目標としていた。用語においては、固定的な意味あいの強い伝統的な詞語ではなく日常的な言葉の使用が目指され、形式においては、内容に応じてどのようにも変え

ることのできる外国の詩形の導入が目指された。

この詩歌改革の試みのうち、本稿との関連で留意すべきは、外山の「三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想ハ、線香烟花か流星位の思に過ぎるべし」という言説である。新しい時代の新しい思想を表現するには、これまでの伝統的詩形では不足であるという認識のもとに「連続したる思想」を表現しうる詩形が声高に求められ、ここに三十一文字詩形は、きつぱりと否定されている。茂吉が歌人としての歩みを子規によつてはじめた明治三十七年から翌三十八年は、東京新詩社（機関紙「明星」）の展開によつて歌壇が活況を呈した時期にあたるが、短歌否定の論調は一時的に潜行したに過ぎず、それが絶えることはなかった。このように見てくると、「短歌の形式を念々に意識」せざるを得なかつた茂吉の問題は、『新体詩抄』の影響をこうむつた文芸史の潮流のうちに捉えなおすことができる。

茂吉は、かつて「馬酔木」所収の短歌が、（感動は起こらないが）「皆優秀なものに相違あるまいと、堅い盲目的な尊敬をはらつて居た」という（注9）。それを思えば、東京帝大教授の手になる『新体詩抄』の思想に呪縛されることもたやすかつたと言える。大正四年一二月号の「アララギ」に茂吉は次の文章を載せている。

なんだ歌よみか。三十一文字か。歌のことなどにかかづらふのは廃めたまへ。第一思想家としての、評論家としての値打にかかはる。こんな声もきこえる世の中である。（注10）

短歌を詠むことが思想家としての値打ちに関わるという風潮には、先に引いた外山の言説（三十一文字は連続した思想を表現できな

い）の影響のあとが見え、右の一文の存在は、茂吉自身このような言説に無反応ではいらなかったことを示している。

結果的には、『新体詩抄』の出現によつて、先にふれた東京新詩社の例に見られるように和歌改良の動きが起こる。茂吉も柴舟も実作者として伝統的詩形である短歌の新しいあり方をそれぞれに模索したが、ハイネの詩の翻訳を手がけ、自然主義の影響を真向からうけた柴舟によつて、短歌は、小説や詩のように「言文一致（発想に即した口語表現）」が「必至の形式」であるべく思われた（注11）。このところに、短歌の未来を悲観した柴舟と、あくまで形式に「執着」した茂吉との違いがあつたと言える。『新体詩抄』の場合と異なり、短歌の実作者から上がった滅亡論に、茂吉が衝撃を受けたことは容易に想像される。茂吉は明治四五年三月の歌壇の状況を記して次のように言う。

三月歌壇は甚だ不振である。今では短歌を主とする雑誌は、詩歌、心の花、アララギ位なものである。その中詩歌が一番骨を折つて居る。他の雑誌では短歌などはほんの景物に添ふるに過ぎない有様である。（注12）

短歌の形式が否定的に論じられ、歌壇は振るわない、茂吉を取り巻いていたのはそうした状況であつた。

ここに、茂吉と、茂吉の生年の刊行である『新体詩抄』の接触に関する資料として、茂吉の随筆「グレエの詩」（昭和一三年一月）を示しておく。

そのころ（中学校の頃―引用者注）私等の習つてゐる読本の中に、トオマス・グレエの悲歌（Elegy, written in the country

churchyard)があつた。さうすると先生はそれを訳読したあとで、英詩の朗読法に従つてその詩を生徒等に諳記せしめた。

生徒等は未だ少年で物覚えの好いころなので、殆ど皆の生徒がああ詩を諳で覚えるまでになつて居た。(注13)

この文の後には原文で一節が引用され、さらに「グレエの悲歌」が、明治一五年発行の『新体詩抄』に、矢田部良吉(尚今居士)訳「グレー氏墳上感懐の詩」として収録されていると記されている。「中学校」の授業で「グレエの悲歌」が取り上げられ、茂吉はそれを暗誦する経験を持つていたのである。

以上述べてきたような歌壇の命運とは別に、茂吉は創作上の問題で悩んでいた。短歌初学の時期をへて、次の段階へ移行しつつあつたこの時期に、「今までの根岸流派に安住してゐてはいけないといふ事に気がついてゐた」(注14)茂吉は、みずからの歌人としての可能性に挑戦し、短歌の可能性に挑戦した。結果的に、この意欲的な試みが、これまでと違つた傾向の作品を生み出すことになり、ひいては左千夫との間に壁を築くことになつた。後年の茂吉の述懐にうかがえるように、新傾向の作品に対する左千夫の批判は厳しく、両者の意見の対立は、明治四四年にはつきりと表面化し、四五年には決定的になつた。柴生田稔は、茂吉と左千夫の対立の構図が、「アララギ」一月号(大正二年)の誌上においても見てとれると言ひ、この時期の茂吉の様相を「混乱動揺振り」という言葉で表している(注15)。さかのぼつて、左千夫との関係の変化について言えば、アララギ発行所が東京に拠点をうつした明治四二年をさかいに茂吉は左千夫の選歌を受けていない。

左千夫没後に刊行された『赤光』の巻末に、茂吉は次のように記している。

特に近ごろの予の作が先生から褒められるやうな事は殆ど無かつたゆゑに、大正二年二月以降の作は雑誌に発表せず此歌集に収めてからは是非先生の批評をあふがうと思つて居た。ところが七月三十日の、この歌集編輯がやうやく大正二年度が終つたばかりの時に、突如として先生に死なれて仕舞つた。(注16)

最後まで対立が解消されなかつたことがうかがえる。内なる「衝迫」に忠実であることを欲する茂吉の性癖が、赤彦や他の同人と比べたとき左千夫との対立を際立たせ、気づかぬうちに自分自身を追い詰めることになつた、そういう傾向もあつたのであろう。茂吉にとつて、左千夫との短歌観の相違による対立や意見の懸隔は、文学上の一思潮として動いていく短歌否定論よりもいっそう切実であつたに違いない。みずからの目指す短歌を、師左千夫に認めさせるためには実作を示すより他なかつた。作歌への没頭がさらに独自の道をおし進めることになつたが、結果としてそれが、短歌形式に対する茂吉自身の意識の明確化に役立った、とも言えるのではないか。冒頭の引用文の口吻からは、短歌の形式に「執着」し尽そうとの決意が感じられる。

二、茂吉の歌ことば観

柴舟も述べているように、日本文学の近代化は「言文一致」の

運動と軌を一にし、その際に重要な役割を果たしたのは翻訳であった。茂吉は、専門の医学書や文献ばかりでなく、ニーチェやゲーテなどの作品も原書で読んでいた。ニーチェについては、前述の先行論文が指摘するように、その著作 *Morgenröte* を「暁紅」と訳し歌集名に採用するなど特別な親炙を見せている。冒頭引用文と同号の「アララギ」に掲載された「穉きニーチェ 一」(注17)は、ニーチェの幼年時代を描いたエリーザベト・フェルステルニエーの著作の抄訳であり、本文中の「予の抄訳は全体の訳ではない。異国語を直訳するのは骨の折れる事」との言葉は、茂吉が訳業の困難を身をもって理解していたことの表われと言えよう。

当時の作家や詩人(同時に翻訳家である場合が多かった。例えば、茂吉が参会した観潮楼歌会主宰の森鷗外、同じく参会者であった上田敏などがあげられる)が新しい言葉を求めたように、茂吉も言葉の案出に腐心した。そのありようは、西欧に源泉を求めると同時に、日本の古代にも意志的にむかうという視野の広いものであった。西欧を知り、ニーチェやゲーテなどによって西欧の古代芸術に触れたことも、茂吉が本来備えていた古代的なものへの志向を深めたと言えよう。左千夫からは言葉に興味を持ちすぎると言われたが、それが、新しい言葉が求められた明治という時代の要請にこたえていたことの証しであり、茂吉の内なる欲求の結果であったとすれば、左千夫の忠告にこそ物足りなさを感じたのではなかったか。茂吉に次のような文章があることは注意されてよい。

西(周―引用者注)氏の心理学は我国では最初のもので、現今

盛に用ゐられてゐる言葉、例へば、主観、客観、抽象、具体、演繹、帰納、観念、實在などの語は氏が苦心の訳語である。

(注18)

近代化における知識人の訳業に敬意を払うとともに、言葉への関心の高さを示している。原書にかぎらず西欧文化との接触は、自国の伝統を相対化する方向に働き、茂吉における言葉の問題に着実に答えを与えていった。たとえば、

短歌の言葉が現代語であるべきか、古語であるべきか、この問題もどうでもいい。(略)ぼくの『けるかも』は柿本人麿の『けるかも』では無い。要するに生命の問題である。(注19) といひ、また、

短歌の詞語に、古語とか死語とか近代語とかを云々するのは無用である。(略)汝の内的流転に最も親しき直接なる国語をもつて表現せよ。必ずしも日本語のみとは謂はない。(注20) という。言葉の問題は「生命」にあつた。「内的流転」とは、息吹とも血流とも解釈できよう。言葉が表現者の生命に満ちていれば、どの国の、いつの時代の言葉でも、短歌の言葉となり得るといふのである。これこそ茂吉が手にした答えであつた。それは、ニーチェの詩語に茂吉みずからあてた訳語「紅血流通」、すなわち形式に血を通わせるという創作上の運動と分かちがたく結びついていた。短歌の言葉は「生命の問題」として捉えられるべきとするこの見解は、はからずも『新体詩抄』の用語論にたいする回答となつてゐる。無論このような茂吉の考えが広く受け入れられたというのではなく、このことを茂吉は繰り返し説きつづけなければ

ならなかった。

ふたたび冒頭の引用文に戻ろう。ここにおいて発せられる言葉は、外に向かつての宣言でありながら、同時に、自分自身に言い聞かせる趣がある。引用最後の一文の「多力者たらしめて呉れるなら」との口調に、「多力者」であることを切望する思いが見てとれよう。後年の著作『柿本人麿』において、「多力者」の体現者として人麿を称揚する茂吉は、みずから「多力者」であることを欲していた。第二歌集『あらたま』（大正一〇年一月刊行）の巻末に、「大正二年から掛けて大正三年四年は、僕の歌が一転化を来さうとして、いろいろの事をやつて居る」と記したとき、左千夫との対立の一要因ともなった新歌境の開拓に、「多力者」として意力を尽したことが回想されていたのではなかったか。

次に、茂吉自身が「新造語」の試みであったと明かしている語句をふくむ一首をとりあげ、どのように古語に生命を吹き込み、形式に「紅血」を通わせたのか、それについて考察する。

三、「我が母よ」の歌における試み

i 茂吉の自己評価

我が母よ死にたまひゆく我が母よ我を生まれ乳足らひし母よ
(注21)

右の歌は、大正二年九月号の「アララギ」に掲載された「死にたまふ母」(注22)五六首(注23)中の一首である。「自注」(注24)によると、枕詞から「新造語」を得ている。このことと関連して、

「死にたまふ母」の発表から五か月後の、大正三年二月号「アララギ」に掲載された「万葉短歌鈔」の次の文章が注意をひく。

『いはばしる』は枕詞である。枕詞も日本語であるから日本人は自由に使ひ得る。単に死語とか骨董語とかに見做さないで自分の生命を吹き込む事が出来る。それは作者の意力次第でどうにでもなる。(注25)

枕詞に「生命を吹き込む」ことは、「作者の意力次第でどうにでもなる」という。余裕ある筆致の背景には、『赤光』(大正二年一〇月刊行)の成功もあつたと思われるが、枕詞の組み換え(「乳足らひし」の創案)に意力を尽したことへの自負もあつたのではなかったか。それに対する作者の自己評価は次のとおりである。

結句の『乳足らひし母よ』は、『足乳根の』といふ枕詞から暗指を受けた新造語であるが、どうにか落著いたやうにおもふ。(注26)

「どうにか落著いたやうにおもふ」との言葉に、新造語「乳足らひし」の試みがうまいことへの感慨がこもるが、同時に、生命を吹き込む努力がいつも成功するわけではないことも、この言葉は暗示している。

ii 「足乳根の」の選択について

「乳足らひし」が成立するまでの過程を見てみよう。先に引いた「自注」に、「乳足らひし」が「足乳根の」から暗示をうけたと述べられていた。「死にたまふ母」では、この歌につづいて、「のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて足乳ねの母は死にたまふなり(初

版) (改選版は、第四句「足乳根」が排列され、この一首からも「足乳根の」に拠ったことが知られるが、茂吉が敢えてことわったのは、『万葉集』中の「たらちね」に当てられた用字のうち、この用例が少数のためであろうか。

「たらちね(の)」は、『万葉集』中に二四例みえ、そのうち「足乳根」の用例はわずかに三例である(注27)。残り二二例の内訳は、多い方から、足千根(七例)・多良知祢(七例)・垂乳根(五例)・帯乳根(二例)である。

当時、出版され茂吉が活用していた『言海』(大槻文彦、明治二二―二四年)は、「垂乳根」を見出し語としている。幾つかの辞書を参照すると、『日本国語大辞典』(注28)、『大辞林』(注29)、『辞海』(注30)は、「垂乳根」であり、『古語大辞典』(注31)、『古語辞典』(注32)も同様である。異なるのは『広辞苑』(注33)で、「足乳根・垂乳根」と併記されている。また、枕詞の由来に関する説を収めた『枕詞の研究と釋義』は、「たらちねは垂乳の意、ねは尊称」とする(注34)。これらのことは、少なくとも『言海』の刊行から現在に至るまで「垂乳根」が定説であることを示している。定説を採らなかつた、そのところに茂吉の創作上の精神の働きをうかがうことができる。

用語の選択にかかわる創作上の精神の運動を詳らかにすることはできないが、参考として、茂吉と古代との架橋ともいべき賀茂真淵の『冠辞考』と、『言海』の解釈を示しておく。『冠辞考』には、

赤子を育つ、日月を足しめ成人ハ母のわざ也。よりて日

足根の母てふを。日を晷き。志と知と通ハセ。根てふほめ語を添て。たらちねの母とハいふ也。(注35)

とあり、「足根」とみえる。「乳」については、「志と知と通ハセ」と字音のことに触れるのみで、その用字については特に記さないが、「赤子を育つ」の語句に授乳の行為を想起することは可能である。加えて、「垂乳根」の「垂」については、「借字」と記している。『言海』については、先に、見出し語が「垂乳根」であることを見たが、留意されるべき点は、その解釈に、「垂」の用字にそぐわないと思われる「乳モチ足ラシ育ツル意ト云、或云、日足ノ略伝ナリト、ねハ美称ナリ」を示していることである(注36)。

茂吉は、実感に忠実であることを作歌における重要な動機と考えていた。したがって「足乳根」の用字は、茂吉が抱く母なるものの表現としてふさわしいものであった。その実感の根拠となり保証を与えていたのが、真淵の『冠辞考』や『言海』の示す解釈であつたのではないだろうか。

iii 「足乳根の」から「乳足らひし」へ

次に、「足乳根の」に生命を吹き込むとはどういうことであつたか、「乳足らひし」を分析することによつて明らかにしたい。ここでは、「乳―足らひし」に分け、「足らひし」についてまず考察する。

「足らひし」の成分である「足らふ」は、多くの語釈に見られるように、「足る」に上代の助動詞「ふ」(継続・反復)が付加された形である。「足る」と「足らふ」では、一見して意味・音韻の両

面において言葉のもつふくらみに差が感じられる。それに加えて、実際の行為、つまり日々繰り返し返される母親の授乳、あるいは人類誕生以来、母親たちによって今日まで繰り返されてきた授乳という行為を考慮すれば、より「足らふ」のほうが作者の意図に適っていたと推測される。「足らひし」は、「足らふ」の活用形に過去・回想の助動詞「き」が付き、それが活用された形である。ここでは、「し」が文法上、過去・回想であることを押さえておきたい。

「乳」については、元の音韻が保存されている点において重要と言える。「乳」は「靈」に通う。「靈」は、蔽つ靈（いかづち雷）などによっても知られるように、特別な霊力をもつものとして、畏怖され、神聖視されてきた。『古事記』の大穴牟遲神の復活の際にも、「乳」はその霊力を發揮している。当該の一節を引用する。

母の乳汁を塗りしかば、麗しき丈夫と成りて、出で遊び行きき。(注37)

焼け死んだ大穴牟遲神に、母親の乳を塗ると、立派な青年になって歩いたとの記事である。

このように見てくると、「乳足らひし」の語句は、「足乳根の」が形成され来った方向とは逆の過程をたどり、原義のよみがえりを図るかたちで「乳足らひし」に組み換えられたということができる。つまりこの場合、言葉に生命を吹き込むとは、原義をよみがえらせ、それを認識しやすい語形に変換することであった。

根源的でありながら、新しい言葉である「乳足らひし」を短歌の形式に迎え「紅血」を通わせるために、作者は細かな工夫を施

している。

iv 「乳足らひし」を迎える構造の構築

「乳足らひし」が一首全体を生かし、また生かされるために、作者はどのような工夫を凝らしたか、次にその検証を試みる。

「我が母よ」の歌は、一見して知られるように、初句・三句・結句の末に「よ」という詠嘆の助詞をもつ。作者は、「よ」といふ詠嘆の助詞を三つも使つてあるので軽く行つたかと思つたが、必ずしもさうでなかつたのは、感情が切実なためであつただらう（「自注」と述べている（注38）。「よ」が受けている語は、すべて「母」であり、したがって一首は「母」への「切実な」感情に貫かれたかたちである。句切れの観点に立てば、初句切れ・三句切れの二つの句切れをもつ歌であるが、初句と三句の語句が同じであるために、句切れとしてより反復語法としての印象が強くなり、そのことが、次の言葉を引き寄せる求心力として作用している。

初句・三句の同語句「我が母よ」に加えて、下句にも「我」と「母」が詠み込まれている点に注目すると、一首はかなり「単純化」（注39）されていると言える。具体的には意味内容と音韻の二点にかかわる「単純化」があげられる。意味内容の上では「我」と「母」が、音韻の面ではア音とオ音が、その役割を担い、一首を特殊な統一感のうちに成立させている。「特殊な」と言つたのは、甘くなりがちな音韻の連なりでありながら、そうなることを免れられていると思われるからである。それは、次に示すように、「死にた

まひゆく」と「生まれ乳足ひし」が、一首のうちに巧みに組み込まれていることに起因する。

我が母よ（死にたまひゆく）我が母よ我を（生まれ乳足らひし）母よ

括弧を用いて示したのは、短歌の定型上の構造とは、別の構造——梓構造（便宜上、こう呼んでおく）（注40）が作者によって構築されていることを視覚的に把握しやすくするためである。

短歌を三行や四行に分ち書きにするのを、茂吉が承服しなかったことは、釈迦空の試みに対して「短歌を三行に書くのと似てゐて少し面白くない」（注41）と言ったことでもよく知られている。「我が母よ」の歌においても、例えば、「母よ」の詠嘆を見極めるために三行に分かつと右に示した構造は見えてこない。

新しい語句「（生まれ）乳足らひし」を迎えた梓構造を分析すると、意味内容の上では「我」と「母」が、音韻の面ではア音とオ音がその構成成分であることが分かり、先に述べた「単純化」は、梓構造という形で達成されていることが確認される。加えて、「我」と「母」とがすべて漢字で表記されたことに、作者の積極的な創意を見ることが出来る。平仮名と比較して強固な印象を与える字形によって、梓構造の安定性を視覚的に植えつけようとの意図があったと考えられる。後述する「死にたまひゆく」についても同様のことが言える。

先に、ア音とオ音の連なりにもかかわらず、巧みに配置された「死にたまひゆく」と「生まれ乳足らひし」のために、一首は甘くなることを免れていると述べたが、その理由の一つとして、梓

構造の構成成分にはない比較的鋭くひびく、イ音の使用があげられる。そして、強調すべきはやはり、何音に区切って読むべきか戸惑わせる「生まれ乳足らひし」をふくむ下句の特殊な節奏であろう。これらのことが一首の情調を厳しいものにしていく。「短歌に於ける言語の調は、吾等の内的節奏さながらであるときはじめて意義をもつ」（注42）との文意とあわせて考えれば、ここに作者茂吉の感情の調べが表現されている。

「新造語」である「乳足らひし」を三十一文字の形式に移植し、「紅血」を通わせるために、ゆるがぬ形を必要とした作者の苦心は、新たに用意した梓構造の切れ目を、既成の定型の切れ目とは重なり合わないところに設定したことと、その梓構造の構成成分を「単純化」したことに顕著である。

v 「生まれ」

「乳足らひし」の直前に位置し、下句の特殊な節奏を担っている「生まれ」について考察する。一般的には、「生まれ」は「生まれし」であり、「生む」の未然形に上代の尊敬の助動詞「す」が付き、連用形として働いた用法と解説される。これに異論があるのではない。本稿では、何故ここに尊敬語を用いる必要があったかということを考えたい。

「生まれ乳足らひし」の節を見たとき、まず気づくのは、「し」の繰り返しである。作者は意識的に「生まれし」、「乳足らひし」と音韻を揃えている。先に確認したように、「乳足らひし」の「し」は過去・回想の助動詞であり、「生まれ」の「し」とは意味上の働

きを異にする。試みに、「生む」を過去・回想の助動詞で活用すると「生みし」となり、どちらの場合も音韻において「し」の効果が得られることは変わらない。このことは、作者に、「し」の反復とはまた別の意図があったことを示唆している。求められたのは、「うみし」ではなく、「うまし」という音であった。

「うまし」という響きは、「美し」を想起させる。『万葉集』に造詣の深かった作者には、たとえば、『万葉集』巻一・二番歌の舒明天皇作として伝わる国見（土地讚美）の歌に「うまし国そあきづしま大和の国は」（注43）とあることなどが思われていたのではないだろうか。「うまし国」と「うまし母」。「立派だ、素晴らしい」などの意味をもつ「美し」と同音であることを、意識的であれ無意識であれ、作者は切実に求めたものではなかったか。つまりここには「美し（乳足らひし）母よ」との詠嘆が重ねられているのである。それは、直後の「乳」の形容とも解釈できる。

vi 「死にたまひゆく」

「死にたまひゆく」について作者は、『死にたまひゆくわが母よ』といふごとき表現は、なかなか出来ないことであり」（「自注」と述懐している。「なかなか出来ない」とはどういう意味の発言であるか。考えられることを次に述べてみたい。

一つには、多くの評釈が、「死にたまひゆく」は、「死にゆきたまふ」の意、とするように、語法的には、「死にゆきたまふ」が正しいところを「死にたまひゆく」とは、「なかなか出来ない」との含意があると思われる。また、それに先行する問題が、次に引く

柴生田の一文に要約されている。

「死ぬ」という普通は避けるような露骨な言い方に、直ちに「たまふ」という丁寧な尊敬語が結びついた「死にたまふ」という表現（後略）（注44）

柴生田の言には二つの問題が提示されている。一つは、「死ぬ」という語を、婉曲表現（逝く・亡くなる、など）を用いずに直接示すことへの違和感であり、もう一つは、「死ぬ」という語の使用を容認したとして、「死ぬ」と「たまふ」を連結させることによって生じる違和感である。

柴生田の説くように「死ぬ」という言い方は、一般的には注意深く避けられる。その理由は、今、ここでは問わない。ただ、短歌の表現に「死」という語がどのように使われているかを見るとどめたい。茂吉に重要な意味を持っていた『万葉集』の例でいえば、肉体の死、つまり挽歌に「死」は用いられていない。

『万葉集』中の「死」の用例は、短歌・旋頭歌・長歌あわせて七〇首を越え、このうち相聞歌（あるいは恋情を表現した歌）における用例が最も多く、五〇余例を数える。二例ほど挽歌（長歌）に「死」が用いられているが、二例とも死者に対しての用例ではない。

第一の例は、「生ける者死ぬといふことに 免れぬものにしあれば」と一般論として「死」が説明されているにすぎず、死者に対しては「隠りましぬれ」の表現がなされている（巻三・四六〇）。第二の例は、防人の妻が夫の死を悲嘆した歌で、この場合は「行きも死なむと思へども」と自分（妻）も死のうと思うけれ

どもという文脈で用いられ、死者（夫）には使われていない（巻一三・三三四四）。

一方、相聞歌には、「恋ひ死なむ」（巻四・五六〇）、「恋にもそ人は死にする」（巻四・五九八）、「恋にあへずて死ぬべき思へば」（巻四・七三八）、「恋ひて死ねとか」（巻四・七四九）、「我が恋ひ死なば」（巻一四・三五六六）のように、「死」という語が頻用されている。

『万葉集』においては、死者に対して「死」の語（文字、響き）を明示せず、その表現は婉曲的になされている。少なくとも茂吉の脳裡には『万葉集』における死の表現が浮んでいたであろう。「我が母よ」の歌において、「死」という語を率直に示し、かつ尊敬の表現をほどこした。ここに、作者茂吉の試みを読み取ることができる。

このように見てくると、音数の上では定型におさまる「死にたまひゆく」が、日常語としても歌語としても決して通用されている語句ではないことが判明する。先に論じた「乳足らひし」ほど明瞭ではないが、第二句に相当する「死にたまひゆく」もまた、言葉の組み換えの結果であったと見做すことができよう。そしてそれは、単に単語の接続の組み換えにとどまらず、用いられる場の問題、どこで「死」が用いられ、その対象が何であったかをも含めて、活用領域の組み換え（拡大）の試みであったと判断される（注45）。

語法的にかなりの負荷がかかっている「死にたまひゆく」が、一首の節奏をつき破ることなく「紅血」の流れを得ているのは、

先に示したように、既知の語句の使用と統一感のある音韻の集合である枠構造に迎えられるためである。それにしてなお、「死」という語が元来は隠蔽されるべき場で率直に使用されたことと「死にたまひゆく」という接続のあり方のために、一首全体を不安定な情感が覆っている。

結び

「多力者」であることを欲した茂吉の「紅血流通」の試みを、言葉に即してみてきた。短歌の形式に「紅血」を通わせるとはどういうことであったか。「我が母よ」の歌についていえば、「死にたまひゆく」と「生まし乳足らひし」の語句の創案、そしてこれらの語句を迎えるための新たな構造（枠構造）を、既存の短歌形式のうちに構築することであった。枠構造の特徴は、意味内容・音韻・表記の上での「単純化」として表れていた。これら「単純化」のうち、表記の「単純化」についてここで補足しておきたい。

一首のうちに同じ漢字で表記できる文字を複数使用する場合、漢字表記と平仮名表記を併用することを茂吉はしばしば行う。しかし「我が母よ」の歌にはそれがなく、枠構造の構成成分である「我」と「母」がすべて（三回ずつ使用）漢字で表記されている。意味内容を瞬時に与えてしまう漢字の多用は、抒情詩である短歌においては避けられる場合が多いが、定型の切れ目にそって読みおかせない特殊な節奏をもつ「我が母よ」の歌では、枠構造の漢字表記の意義は大きい。先に述べた、字形による視覚的効果とは

別に、読者の負担軽減の上からも求められた表記であったと推測される。格助詞「は」と同音である「母」の平仮名表記を避けたことは、振り仮名の使用（母には振られていない）とともに意図的になされた読者への配慮であった。

以上のように、創作上の工夫は、細部におよぶ。「我が母よ」の歌の生命は、こうした細部への配慮によって獲得されていると言うことができる。

茂吉がその作品に触れ作歌を志したという正岡子規に次の言葉がある。

万葉の歌人は造句の工夫に意を用ひし故に面白く、後世の歌人は造句を工夫せずして寧ろ古句を襲用するを喜びし故に衰へたり。今の万葉を学ぶ者万葉を丸呑みにせず万葉歌人工夫の跡を噛み碎きて味はゞ明治の新事物も亦容易に消化するを得んか。(注46)

子規は、既成の語句を盲目的に用いるのではなく、それが創案された過程にこそ思いを致すべきであると説く。茂吉は子規のこの精神を継承し、「我が母よ」の歌において実践したと言えよう。それが同時に、西欧の思想家ニーチェによって得た「紅血流通」の理論の実践であったことは注目されてよい。

〔付記〕引用文は、文意を損なわなにかぎり、適宜通用の文字に改めた。

(注1) 『斎藤茂吉全集』(全三六巻、岩波書店、昭和四八―五一
年、以下『全集』と記す) 第九巻、五三―五四頁。

(注2) 氷上英広「斎藤茂吉とニーチェ―日本におけるニーチェ影
響史への一寄与として―」「比較文學研究」第一号(昭
和四一年七月)初出、のちに『大いなる正午』(筑摩書房、
昭和五四年一二月)及び日本文学研究資料刊行会編『斎藤
茂吉』(有精堂、昭和五五年九月)所収。

(注3) 「紅血流通」の熟語的表現は、「三たび詞の吟味と世評」(大
正四年一二月)にみえる。「おもふに生命を尊重する歌人
は紅血流通の詞を飽くなく貯へて置かんことを欲する。西
人の謂ふ „hat Blut in sich“ の詞を包蔵しておくのである」
『全集』第九巻、一三三頁)。

(注4) 大学卒業と同時に購入したというポケット版全集の第六巻
四一九頁に収録されている。原書名・出版地・出版社等は以
下の通り。Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft, aus
dem Nachlaß 1871-1888* (Nietzsche's Werke, Bd. 6), Leipzig:
C.G.Naumann Verlag, 1906, p.419.

(注5) 『ツアラツストラ』の下巻は出たかな。竹山とかいふ人の
訳は「(田中隆尚『茂吉随聞』上巻(筑摩書房、昭和三五
年五月)、昭和一九年一月条、一四三頁)に、竹山道雄訳
の刊行を待っていたことが伝えられている。

(注6) 第四三巻「斎藤茂吉集」(本林勝夫注釈・柴生田稔解説、
角川書店、昭和四五年一月)。

(注7) 『全集』第二五巻、四四七―四四八頁。

(注8) 『明治文學全集』第六三巻(筑摩書房、昭和四二年一〇

月)、一八〇頁。

(注9) 「思出す事ども」『全集』第五卷、二八頁。

(注10) 「短歌作者」『全集』第九卷、一三五頁。

(注11) 「短歌滅亡私論」を書いた頃」、注8と同書、一八一頁。

(注12) 『全集』第一卷、一七八―一七九頁。初出は、「アララギ」明治四五年四月号。

(注13) 『全集』第六卷、六五七頁。

(注14) 同注9、三八頁。

(注15) 「解説」、注6と同書。

(注16) 『全集』第一卷、一一一頁。

(注17) 表題及び本文中の「この書物はニーチエの妹さんのエリザベト・フェルステル・ニーチエといふおばあさんの書いたもので、昨年ライプチヒ市の書肆から出版された」(引用は初出誌による)から、抄訳に用いた原著書は以下の書であつたと推測される。Elisabeth Forster-Nietzsche, *Der junge Nietzsche*, Leipzig: A. Kröner Verlag, 1912. なお、この抄訳は「釋きニイチエ」の題で『全集』(第二四卷、四七五頁)に収録され、本稿において引用した文は除かれている。

(注18) 「短歌雑論」『全集』第一卷、二八七頁。初出は、「アララギ」大正二年二月号。

(注19) 「古語の問題」『全集』第九卷、六六頁。初出は、「アララギ」大正三年一月号。

(注20) 「歌ことば」『全集』第九卷、三〇頁。初出は、「アララギ」明治四五年三月号。

(注21) 『全集』第一卷、九八頁(改選版)、一三〇頁(初版)。初版と改選版との間に異同なし。

(注22) 大正二年五月二三日に没した生母守谷いくの挽歌で、茂吉満三一歳、東京帝国大学医科大学助手のときの作品。

(注23) 歌集には、先だつて発表された二首(「アララギ」大正二年七月号)と歌集初出と思われる一首の計三首が加えられ、五九首として収録されている。

(注24) 本稿において「自注」は、『全集』第一〇卷所収の『作歌四十年』を指す。

(注25) 『全集』第一二卷、三一四頁。

(注26) 『全集』第一〇卷、四〇三頁。

(注27) 正宗敦夫『萬葉集總索引』下巻・単語篇(伊藤書店、昭和一九年九月)による。三例は以下の通り。卷七・一三五七、卷一一・二三六四、卷一一・二五七〇。

(注28) 小学館、二〇〇一年八月、第二版。

(注29) 三省堂、一九八八年一月。

(注30) 金田一京助、三省堂、昭和二七年五月。

(注31) 小学館、一九八三年一月。

(注32) 岩波書店、一九七四年一月。

(注33) 岩波書店、昭和四四年五月、第二版。

(注34) 福井久蔵著、不二書房、昭和二年一月、三三九頁。

(注35) 賀茂真淵『冠辞考』『地名研究資料集(第五卷 万葉集)』(クレス出版、二〇〇三年五月)所収、三二六頁。

(注36) 『言海』の増補改訂版として位置づけられる『新編大言海』

(昭和五七年二月)においては、「垂乳根」ではなく、「足乳根」が見出し語としてあげられている。「足乳根」への改訂理由については特に記されていないものの、『言海』の見出し語と解釈との調整を図ったものであるうか。

(注37) 引用は、『新編日本古典文学全集』第一巻(小学館、一九九七年六月)による(七九頁)。

(注38) 「よ」は、使い方によつては、軽薄に響く。語感を破つて軽薄に響かないようにするためには、「特有の節奏」が必
要と説いている(『よ』どめの結句)『全集』第九卷、一
九頁。初出は、「アララギ」明治四五年一月号)。

(注39) 「単純化」は茂吉の重要な作歌理念である。「短歌初学門」
では、短歌単純化論の骨髄を言い表したものととして、賀茂
真淵の「その心多なりといふも、直くひたぶるなるものは
詞多からず」を引いている(『全集』第一〇卷、一九八頁)。

(注40) ここでは、「我が母よ」、「我が母よ我を」、「母よ」の部分
を指して梓構造と称している。茂吉がよくしたドイツ語の
文法構造である梓構造に着想を得て仮称した。

(注41) 「釈迢空に与ふ」『全集』第九卷、二二二頁。初出は、「ア
ララギ」大正七年五月号。

(注42) 同注20、二九頁。

(注43) 本稿における『万葉集』本文の引用は、『新日本古典文学
大系』(岩波書店)による。

(注44) 「死にたまふ母(斎藤茂吉)」「国文学 解釈と鑑賞」(昭和
三四年九月)、一五五頁。

(注45) 茂吉が人の死に対して「死」を用いた例は「死にたまふ母」

より前に見られる。例えば、明治四三年作「悼堀内卓」の
「堀内はまこと死にたるかありの世かいめ世かくやしい
たましきかも」「信濃路のゆく秋の夜のふかき夜をなにを
思ひつつ死にてゆきしか」、四四年作「おくに」の「なに
か言ひたかりつらむその言も言へなくなりて汝は死にし
か」「はや死にてゆきしか汝いとほしと命のうちに吾は
いひしかな」「なにゆゑに泣くと額なで虚言も死に近き子
に吾は言へりしか」「これの世に好きなんぢに死にゆか
れ生きの命の力なし我は」「あのやうにかい細りつつ死に
し汝があはれになりて居りがてぬかも」など。また、「死
にたまふ」については、「子規十周忌三首」(四四年作)中
の一首に、「なみだ落ちて懐しむかもこの室にいにしへ人
は死に給ひにし」と詠んでいる。短歌の用例を離れば、
明治三七年九月号「明星」に発表された与謝野晶子の詩「君
死にたまふこと勿れ」に、「死にたまふ」の先例がある。
付言すると、茂吉が短歌に「死」を詠み込んだ早い例とし
て、「雲に入る葉もがもと雲恋ひしものこしの君は昔死に
けり」(四〇年作)がある(引用は初版『赤光』による)。
(注46) 「万葉集を読む」『明治文学全集』第五三卷(筑摩書房、昭
和五〇年四月)、二五六頁。初出は、「日本附録週報」(日
本新聞社、明治三三年六月一日)、三頁。