

長塚節研究抄

「こほろぎ」の歌十四首

古 谷 専 三

下総平原の詩人であり、鬼怒川の詩人であった長塚節は、その自然、その人間、その生きとし生けるものに対する限りない澄み透った愛情の眼をもって、観察と描写の鬼才を発揮したことは、あらためて言うまでもないであろう。

節の長くもない生涯のうち、短歌は比較的早くから作り試みたらしく、「長塚節全集」(春陽堂版)所載の年表によって見ると、明治二十九年、算え年十八才(以下年令については算え年による)の時、神経衰弱のため水戸中学を中退した頃から、和歌を作りはじめたと出ている。その時の作品は、年表作製者が、わざわざ「和歌」という名称をつけていることにも示されているように、近代短歌以前の作風にとどまっていたのである。

ところが、越えて明治三十一年、二十才の前半期に、竹の里人正岡子規の短歌革新の言説をよんで相当の感銘を受け、さらに明治三十三年、二十二才の春、東京根岸に子規その人の病床を訪ねて、その感化による新しい歌を作るに及んだ。子規は翌々年不幸にして長逝したが、節はその正統の門下として写生に徹した独得の歌風をなすにいたったのであった。以後大正四年二月八日、わずかに三十七才で結核症のために早世するまでの間に、多くのすぐれた短歌を残しているのであるが、これも右の全集の伝えるところによれば、お

よそ一千三百四十五首をかぞえるのである。

いま、節の歌風を全般的に安易に論じ去ることは、しばらくおいて、彼がこまやかで、しかも熱情と冷徹な観察眼とをもって、心ゆくばかりうたい上げた、これらの歌の中で、小さな生物に愛の眼を向けた類のものを調べあげてみると、およそ次のようになる。(うたわれてゐる生物名、回数が多いものから列挙してみる。下の洋数字は回数)

(1)	蛙	19	(2)	こほろぎ	14
(3)	雀	12	(4)	蟬	10
(5)	蚊	8	(6)	よしぎり	7
(7)	鼠	6	(8)	うぐいす	6
(9)	かじか	5	(10)	もず	5
(11)	からす	5	(12)	きりぎりす	4
(13)	ひよどり	4	(14)	雲雀	3
(15)	うそどり	3	(16)	とんぼ	3
(17)	しぎ	3	(18)	みみず	3
(19)	松雀	3	(20)	ふくろふ	2
(21)	蛇	2	(22)	あをじ	2
(23)	こがらめ	2	(24)	蚤	2

(25)	水鶏	1	(26)	ほたる	1
(27)	鶴	1	(28)	若鷺	1
(29)	けら	1	(30)	雁	1
(31)	青虫	1	(32)	ひぐらし	1
(33)	驚	1	(34)	ひわ	1
(35)	にはとり	1	(36)	めじろ	1
(37)	頬白	1	(38)	毛虫	1
(39)	椋鳥	1	(40)	おはぐるとんぼ	1
(41)	かしどり	1	(42)	からひは	1
(43)	たにし	1	(44)	かに	1
(45)	燕	1	(46)	つぐみ	1
(47)	馬おひ	1	(48)	いなご	1
(49)	四十雀	1	(50)	るり	1
(51)	猫	1	(52)	蠅	1
(53)	猿	1	(54)	松虫	1

以上であるが、このほかに、「鳥」が五首、「水鳥」が一首、「むら鳥」も一首、それに「虫」が二首あるが、これらは例え

うつそみを掩ひしづもる霧の中に何の鳥ぞも声立てて鳴く
横しづく雨のしげきに戸を立ててこよひは虫は聞えざるらむ

などにおいて見る通り、歌としてはたしかにすぐれているが、こ
こに出ている「鳥」といい、「虫」といい、一般的属性としての
「鳥」であり「虫」であるにすぎなくて、同じく鳥といっても

鬼怒川のかはらの雀かはすずめ桑刈るうへに来飛びしき鳴く
の場合の鮮明な具体性を備えてはいないのであるし、また同じく

虫といっても、

油蟬之しく松に鳴く声も暑きが故に喰れにけらしも

の場合のように生活の実感を伴う度合が大きくはないように思わ
れる。これによって前記の表を完結しておくことにした。

さてこの調査結果によると、われわれの農村詩人たる長塚節が、
そのすぐれた詩心をもつてうたい上げた、小さな生きもののうち、
とりあげられた回数が多い順に、ベストスリーをあげてみると、蛙
(これは大体「かはず」と読ませておるらしく、雨蛙の場合は例
外)が十九回、次がこほろぎで十四回、第三位が雀の十二回となっ
ている。

私見によれば、このうち、蛙とこほろぎとが登場する歌にすぐれ
たものの多くを見出すようである。そこで今回はその「こほろぎ」
の歌のほうを探りあげていささかの考察を加えてみたいと思う。
まず右の表に出ている「こほろぎ」の歌十四首を、作者の年表
や、全集所載の資料やを参照して、年代順に列べてみると、

- (1) 我が庭の梅の落葉に降る雨のさむき夕にこほろぎのなく (明治36・二十五才)
- (2) 籠り居る黍の小床にこほろぎの夜すがら鳴かばいかにかも聞く (明治37・二十六才)
- (3) 秋の野に豆曳くあとにひきのこる莠がなかのこほろぎの声 (明治37・二十六才)
- (4) こほろぎのとろろ鳴くなべ浅茅生の藪の葉はもみじしにけり (明治37・二十六才)
- (5) 辣薺のさびしき花に霜ふりてくれ行く秋のこほろぎのこゑ (明治37・二十六才)

(6) 男郎花まじれる草の秋雨にあまは鳴かぬこほろぎの声

(明治38・二十七才)

(7) 木曾人の朝の草刈る桑畑にまだ鳴きしきるこほろぎの声

(明治38・二十七才)

(8) 垣に積む莠がなかのこほろぎは粟畑よりか引きもて来つらむ

(明治39・二十八才)

(9) こほろぎははかなき虫か柵のはなが散りても驚きぬべし

(明治40・二十九才)

(10) こほろぎの籠れる穴は雨ふらば落葉の戸もてとぎせるらしき

(明治41・三十才)

(11) こほろぎのしめらに鳴けば鬼灯の庭のくまみをおもひつつ聴く

(大正3・三十六才)

(12) こほろぎはひたすら物に怖れどもおのれ健かに草に居て鳴く

(大正3・三十六才)

(13) 草村にさける南瓜の花共に疲れてたゆきこほろぎの声

(大正3・三十六才)

(14) 此の宵はこほろぎ近し厨なる笹の菜などに居てか鳴くらむ

(大正3・三十六才)

(この論文では短歌作品のすべてにわたって旧仮名のまま提出しているのは、古典的価値を重んじたためである)

まず「こほろぎ」なる生物を「世界百科大事典」によってしらべてみよう。
こほろぎ 直し目。別名ツヅレサセコウロギ 体長一七―二一ミリ 黒かっ色 複雑な斑点がある 年一回八月中旬ごろから発生し十月ごろまで見られる。卵で土中に越冬畑庭先草原などにすみ、リ・リ・リ・リと断続音を出してなく 本州四国九州

の各地に分布する。ツヅレサセコウロギの名は初秋の候に発生し、人間に向かって秋の衣料の手入れをせよと呼びかけるようになくのでつけられたものである。

右は「事典」によって知られる「こほろぎ」であるが、これはもつとも普通に見られる日本のこほろぎである。こほろぎも種類が多くて百何十種に及ぶとのことである。また、これは別のことであるが、英語で cricket というのが、こほろぎに該当すると思われる。なるほど大体においては似ているが、この方はよく *as merry as a cricket* 「クリケットのように陽気な」という成句にうかがわれるような属性において意識されることが多いらしいから、「ツヅレサセコウロギ」の名称から連想される、日本のこほろぎとは、文学上の取扱いが異なるべきは当然であろう。

節の「こほろぎ」の歌の成長史観

先に列挙した「こほろぎ」の歌の十四首は、作者が二十五才から三十六才にいたる足かけ二年にわたる間に散発的につくられたものである。これらをざっとよみ上げてみただけでも、初期のものにはやはり未熟さが感じられ、晩期のものに成熟さがよみとれるようである。このことを、単なる印象だけの問題にとどめないで、この詩人の全体的の成長史と関係づけて、これらの「こほろぎ」の歌の検討をすることがまず一つの企てである。

我が庭の梅の落葉に降る雨のさむき夕にこほろぎのなく

これはすぐれた歌ではない。作者が二十五才という若い時の作だからという理由はここには適用されないであろう。この作者はこれより三年前、二十二才の時、正岡子規を訪れた際に、即興の歌とお

ほしい数首をものしているが、その中に

生垣の杉の木ひくみとなり屋の庭の植木の青芽ふく見ゆ

のような、清新な写生の歌をうち出しておるし、さらにその翌年には

くれないに染みしぬるでの塩の実の塩ふけり見ゆ霜のふれば

のような印象あくまで鮮明な秀作を記録しているのであるし、またその翌年すなわち明治三十五年に、恩師正岡子規の長逝を悼んでの連作においては

吾が心いたも悲しもともずりの黍の秋風やむ時なしに

のような、情理状景ならびにたつた名作をうち出しているのである。

もっとも、右の三、四の作は、その期間における秀作だけをひろい出したのであるから、一概にこの作者が、二十五才にいたって、にわかにつまらぬ歌を作るようになったと言わねばいられない。右の「我が庭の」の作は、全集第三卷(79—80頁)によれば、「一日小雨、庭上に梅の落葉せるを見てよめる歌四首」と題して列挙してある四首の最後のもので、前の三首というのはい

秋風のはつかに吹けばいちはやく梅の落葉はあさにけに散る
あさにけに落葉しせれば我が庭のすずろに寂し梅の木の秋
朝さらず立ち掃く庭に散りしける梅の落葉に秋の雨ふる

というのであるが、これらはみな、秋風と落葉と雨とを組みあわせた風景の歌であって写生の歌には相違なかるうが、さしたること

もないものである。したがって前出の歌に、「さむき夕にこほろぎのなく」と下の句はつけてあるとは言え、上の句を見ると、「我が庭の梅の落葉に降る雨」という平凡さを示しているのである。すなわち知る、「こほろぎ」の第一作はまだまだ「こほろぎの詩人」の本領に達しない習作であったということ。

しかしながら、その節は、この同じ二十五才の後半においては「こほろぎ」の歌ではないけれども

鬼怒川を朝越えくれば桑の葉に降りおける霜の露にしたたる
のような写生に徹しながら主客融合の秀作を記録して、歌境いじりしく進んだことを示しているのである。

はたしてその翌年、すなわち彼が二十六才という年には次の四首の「こほろぎ」の歌を残している。(便宜上通算番号をつけた)

- (2)籠り居る黍の小床にこほろぎの夜すがら鳴かばいにかも聞く
 - (3)秋の野に豆曳くあとにひきのこる莠がなかのこほろぎの声
 - (4)こほろぎのころろ鳴くなべ浅茅生のの藪葉はもみじしにけり
 - (5)おほみらのさびしき花に霜ふりてくれ行く秋のこほろぎのこゑ
- (2)の歌はたしかにこほろぎの声に耳をかたむけていることは明らかであるが、「黍の小床」などという古風な表現を使っているとこゝろなど、いまだしきものがある。しかるに(3)の「秋の野に豆曳くあとにひきのこる莠が中のこほろぎの声」になると、作者が写生の道に一大開眼を記録したものと見て、自他ともに許したことは有名である。ここの「豆」とはたぶん大豆のことであり、初夏にまいて秋にみのり、莖もろともひきぬいて収穫する。そのひきぬいたあとに、雑草がとりのこされている。たぶんそれは「ねこじゃらし」などであろうという解説も見えている。「秋の野に」と出たところ

は、どうやら舞台を広くとりすぎているようにも思われるが、さりとてこれは遠くから秋の広野を見わたしているすがたではなくて、案外に手近かなところをさしている気持も失われてはいないのである。「豆曳くあとにひきのこる」とは、作者みずからが農業者としてのいとなみをしていることが言葉のうらにこめられていて、しかもそれが写生であり叙景であるところ、たしかに一大進展の手腕を見るべきであろう。「莠がなかのこほろぎの声」にいたっては、畑の雑草の静かな葉のそよぎにつれてのこほろぎのさびしげな声が聞こえているさまを想見させるに充分であろう。作者とこほろぎとは、ある意味で主客一如の境地がここに到達できたと言ってもよからう。

(4)の「浅茅生」とか「ころろなくなべ」とかの表現にはまだ古さが残っているが、どくだみの葉のみじをとらえた自然観察はあたらしい。

(5)の「おほみら」とは「らっきょう」のことであって、その花は紫色の小さな全くさびしい感じのする花である、鹿兒島壽蔵氏が「長塚節研究」の中で伝えていられる。ここの「霜ふりて」は説明的で感心しないし、また「くれ行く秋の」とことわるのも概念的にきこえる。つまり、「おほみら」の花と「こほろぎ」とが「豆曳くあとにひきのこる莠がなかのこほろぎ」の場合のようにはうまく結びつかないのである。

そのつぎの年、すなわち明治三十八年、二十七才の一年には

(6)男郎花まじれる草の秋雨にあまは鳴かぬこほろぎの声

(7)木曾人の朝の草刈る桑畑にまだ鳴きしきるこほろぎの声

の二首にだけ「こほろぎ」が登場しているが、この二首はともに旅中の作であって、こほろぎそのものが主題をなしていないように

も読めるけれども、よく味わってみると、単に歌の中の添景として、こほろぎが利用された程度のものではないことが感じられてくる。「男郎花」とは「事典」によると「山野に多い云々。オミナエシに似ているが、全体にがちりしており、花は白く云々」とある。この「男郎花まじれる草の」という表現から連想される、この作者の名品

鬼怒川の土手の小草にまじりたる木賊の上に雨はれむとす

と考えあわせてみると、低くしげった雑草をぬいてやや高くのびている、さして見ばえもしない木賊とか男郎花とかを、そのままとり入れた全景描写のよさを認めねばならないし、それに「あまは鳴かぬ」というところに作者の耳をかたむけている姿まで想われる。

(7)の「木曾人の」のほうは、朝の早立ちをした旅の道すがらでの囑目であろうが、「まだ鳴きしきる」のところに感じが出ているけれども、「木曾人」というもの、「桑畑」というものが、現実になさういうものであっただけで、何もそれ以上の意味を与えられ得ないのは残念である。

その翌明治三十九年、作者が二十八才の年には写生文の秀作を出すなどの活躍期に入ったのであるが、歌としても、利根の河口に遊ぶんで

利根川の冬吐く水は冷たけれどかたへはぬるし潮目揺る波

などの名品を得ており、さらに「八月八日、立秋」と題して

南瓜の茂りがなかに抽きいでし莠そよぎて秋立ちぬらし

と録しており、それについて「九日、夜、はじめて蛭をきく」

と題して

垣に積む莠がなかのこほろぎは粟畑よりか引きもて来つらむと書きとめている。これが「こほろぎ」の第八作である。「莠そよぎて秋立ちぬらし」とじつと眼と心とをこらした作者が、すぐそのあくる日の夜、この年はじめてのこほろぎはわがこの手で今日粟畑の草をとってはこんだ、あの莠の中にまぎれてわが家の垣にまで来て、いま秋の声をたてているのだな、と考えると、農人としての作者の生活の中に、ぐっと入りこんだこほろぎの存在が実感されるのである。われわれは、前出「こほろぎ」の歌の(1)より(7)までを点検し直し、味わい直して、さてこの(8)と比較して熟思してみれば、右の「作者の生活の中に、ぐっと入りこんだこほろぎの存在」ということの真実味をあらためて感得するであろう。すなわち、「こほろぎ」の歌を通してだけでも、詩人としての作者の進境を認められると主張したいのである。

翌明治四十年、作者いよいよ二十九才という年こそは、詩境さらに飛躍的な充実をきたした時期であって、たとえば「初秋の歌」の連作には

小夜深にさきて散るとふ稗草のひそやかにして秋さりぬらむ
馬退虫の髭のそよるに來る秋はまなこを閉ちて想ひ見るべし

外に立てば衣うるほふうべしこそ夜空は水の滴るが如
おしなべて木草に露を置かむとぞ夜空は近く相迫り見ゆ

などの名品がならんでいる。この中の「馬追虫」の一首であるが、前にも調査結果で述べておいた通り、節の全歌集中、馬追虫をよみこんだものは、ただ一首しかなく、その一首がここに提出した「髭のそよるに來る秋は」の歌である。たしかに馬追虫をうたって

はいるけれども、それはすでに象徴の域に入っているほどの存在となつて、節の詩魂をうかがわせるものではあるまいか。日本人の日本の秋の歌の絶品の一つをここに見るとまで言いたい。

さてこの期における「こほろぎ」の歌は果してどんなものであつたと言へば

(9) こほろぎははかなき虫か柵のはなが散りても驚きぬべし
で、これは「晩秋雜詠」即興十八首と題する中の第十番目に当たっている。これら十八首の中には

芋がらを壁に吊せば秋の日のかげり又さしまやかに射す
葉鶏頭に葉おしつけて干す庭は騒がしくしておもしろきかも
のように、作者の生活に密着した環境がまことに周到徹底した写生の芸術をうんでいるのである。これらにくらべてこの

こほろぎははかなき虫か柵のはなが散りても驚きぬべし

は一読しては、大した感銘を与えないような歌とも思われるかも知れない。現に高田浪吉氏の如きも「神經の細かく動いている歌で、こほろぎらしい感じを現はしているが、この程度に止まるものがありはしまいか云々」と前記「長塚節研究」の中で評していられる。土屋文明氏も同書の中でこの歌について「柵のはなが散りても驚きぬべし、は幾分作者の常用手段と言う感がないでもないが、そこに一筋の調子の貫くものがあることは、注意すべきである」と述べていられる。しかし、これらの批評はみな作者長塚節の詩人としての成長史には関心を寄せない見方であつて、歌の技術的な面に重点のある意見にすぎないと思う。この歌の真価は、こほろぎに対する作者の心境の進展深化そのものの中に発見される。すなわち、最初のころは、この作者といえども、こほろぎをもって、単なる季節

の風物として考える境地から出発したのであるが、作者自身の詩魂の深くなり、また広くなるにつれて、こほろぎそのものが作者との距離をちぢめて来たことは前の(8)の歌において考察した通りであった。しかるに、この(9)の歌すなわち

こほろぎははかなき虫か柀のはなが散りても驚きぬべし

にいたっては、油断してこれを読めば何の奇もなく、こほろぎという虫の臆病な感性を冷静に観察した結果の記録的産物というくらいにしか思われぬであろう。しかしそれは浅い見方である。

この前の歌まででは、こほろぎを、その哀調をおびた鳴声においてのみ感じて来たのであったが、この歌においては、こほろぎの生命そのものに触れて、その生活体としてのあり方に共感のなみなみならぬものを示しているのである。柀というのは「事典」によると「モクセイ科の常緑樹、山地に自生もあるが、ふつう庭に植えられる。高さ三乃至五米、多くの枝をかける。葉は対生し、卵形か楕円形で縁に数個の歯があり、その先が針になって痛い。……秋のころ、葉えきに白色の小形の合弁花をひらく」とある。その小形の花の一片がハラリと落ちる、そのかすかな音にも、いや音にもならぬ、かすかな空気のゆれにも、すばやく感応するこほろぎの生命を熟視する作者の眼というものを考えてみると、これは単に自然科学者が昆虫の習性を観察している場合の精密確実な眼という程度にとどまるのではなくて、これはほんとうの詩人の眼であり、詩人の心でなければならぬことを知るのである。「はかなき虫か」にはただの憐れみという浅いものではなくて、そのはかなさを共に感じ持つ詩人の心がそのまま流露していると思われる。なおこの歌は後年の作なる

こほろぎはひたすら物に怖れどもおのれ健かに草に居て鳴く

という発展にいたるのであるが、このことは別にその項で説くことにする。

この詩人の歌境もこの程度にのびてきたことを知るわけであるが、その翌年、すなわち明治四十一年、三十才という年には、いよいよ大成に近づいて、有名な「濃霧の歌」連作をなすにいたったのである。たとえば

群山の尾ぬれに秀でし相馬嶺ゆいつ湧きいでし天つ霧かも

ゆゆしくも見ゆる霧かも倒に相馬が嶽ゆ揺りおろし来ぬ

という風な雄大なうたい振りがあるかと思えば

はろばろに匂へる秋の草原を浪の儼ふごと霧せまり来も

のような繊細な美感覚を示すものもあってまことにみごとな成熟ぶりである。

この年におけるこほろぎの歌は「秋雑詠」八首の第四首として出ている一つだけである。

(10)こほろぎの籠れる穴は雨ふらば落葉の戸もてとぎせるらしき

この歌はその前につきぎのような二首がならべられてあって、これらがみな秋雨の景であることが注目される。

ひさ方の天を一樹に仰ぎ見る銀杏の実ぬらし秋雨ぞふる

秋雨のいたくしふれば水の上に玉うきみだり見つともしも

この二首はいずれもこれという特殊性を示していなくて、もし作者をかくして示された場合に、これらの歌の作者そのものを知りたいという熱望をわれわれにおこさせるほどの魅力を持っていないように思われる。それにくらべては、この

こほろぎの籠れる穴は雨ふらば落葉の戸もてとぎせるらしき

には、はっきりとした個性（広い意味での）があり、もし作者名がばぶかれていたら、こういう特異の題材をとらえる作者はどんな人かと知りたくならせることもある。その人がすなわち長塚節である。こほろぎに対する親近感のほほえましい流露として見るならば、「こほろぎの詩人」としての節の面目を示すものと言ってもよいであろう。もっとも、こほろぎが雨をさけて穴にこもるものであるか、その穴はたて穴のものかまたは横穴のものかも、まだ調べないものであるが、この歌は文字通りには写生の歌ではあるまい。したがって秋雨のかなりにふりしきるのを眼前にして、こほろぎのことをつよく心眼にかけての作品であつたらうと想像されるのであつて、そう考えれば、これはこれでおもしろいと思うのである。

以上十首のこほろぎ詠をおわつたところで、作者三十才の明治四十一年がくれて行つたのであるが、それにつづく二年間において、作者は短歌の世界をしばらくはなれ、大いに散文の世界を開拓し、小説と紀行文などを続々として発表し、四十二年には「開業医」など短編四五種を、さらに翌四十三年には雄篇「土」という不朽の作を完成したほか、いくつかの短編や小品をものしてゐるのであつて、この期間には短歌作品の録せられたものは、ほとんどないと言つてよいであろう。その翌四十四年の項に全集は「乗鞍岳を憶ふ」の連作十四首の傑作を伝えているだけである。この年が実に作者の死病となつた結核発病の年であつた。この年から翌年にかけて、「病中雑詠」などに哀切きわまる傑作のわずかずを発表している。そしてそれは歌境の深まりを、いよいよ感じさせずにはおかないものばかりであつた。本論主題の「こほろぎ」に触れていないけれども、この期における名品のいくつかをあげると

生きも死にも天のまにまど平らけく思ひたりしは常の時なりき

我が命惜しと悲しいはまくを恥ぢて思ひしはみな昔なり
往きかひのしげき街の人みなを冬木のことさびしらに見つ

かくて大正元年と二年とは旅行と病氣療養とに暮れて行き、大正三年、作者三十六才の年となつたが、この年は東京神田の病院や九州福岡の大学病院やでの診療を受けながら、かの名作「鍼の如く」の絶品を「アララギ」誌上に連載したのであつた。

「鍼の如く」は五部に分れており、「其の一」から「其の五」にいたる、総計二百三十二首におよんでいる。そしてこの期においては「こほろぎ」の歌としては、前に列記した十四首中の最後の(11)(12)(13)(14)の番号に当たる四首が、この「鍼の如く」の「其の五」の中に含まれてゐるのである。そして、この四首の「こほろぎ」の歌を理解鑑賞するためには、まずもつて、「鍼の如く」の全般にわたつて、大略の理解を経る必要がある。何となれば、この「鍼の如く」こそは、節が晩年（三十六才という若さながら）すなわち死の前年の大作であつて、節が短歌における最熟期の傑作ぞろいであり、二百三十余首が、言わば一大連作をなしているとも考えられるのであるから、その中に含まれてゐる「こほろぎ」の歌も、「鍼の如く」の体系中において考察されるを要するのである。

「鍼の如く」を発表した当時、すなわち大正三年から四年はじめの動静はきわめて簡明に、前述「全集」第三巻の11ページから12ページにかけて次のように記されてある。

大正三年 三十六才

一月、金沢病院を退院、帰郷。三月、十四日神田区橋田茂重氏の橋田内科医院に入院。五月より「アララギ」に「鍼の如く」を連載す。五月二十九日橋田内科医院を退院、三十日帰郷。六月、十日三たび福岡に到り、久保博士の診療を受く。二十日、

九州大学病院に入院す。八月、退院、日向青島に遊ぶ。九月、福岡に帰り、市外東公園平野屋に滞在、久保博士の治療を受く。

大正四年 三十七才

一月、「アララギ」に「鍼の如く其の五」を発表す。一月四日、九州大学病院に入院。二月、七日夜、昏睡状態に陥り、八日午前十時死去（以下略）

「鍼の如く」を産み出した一年は作者が病苦の期にあたっており、心身ともに一通りではない時期であったことは、右の記録からもよく察知される。はたして「鍼の如く」の中には、そうした病苦とたたかいつつある作者が、その病苦を、なまのさげびでなくて、あくまでも自己の芸術の完成の努力として表現しているすがたが見られるのである。

無花果に干したる足袋や忘れけむと心もとなき雨あわただし

結核の長期患者としての微熱がつづいていて、安らかでない眠りをやぶる夜半のわか雨に、ふっと思い出したのは、昼の間に洗った足袋を無花果の枝にほしておいた、あれはとり入れたのであったかしら、忘れたかも知れない、屋根をうつ雨足に、あわただしさの感じられることよ。この作者は丹念な勤労の習慣の人で、病中でも身のまわりのことは、ほとんど自分の手ですますような生活を守っていたらしい。

朝ごとに一つ二つと減り行くになにが残りむ矢ぐるまの花

この歌には前書があって、それには「いつの間にか、立ふちは捨てられきんせんはぞろりとこぼれたるに、夏の草なればにや矢車のみひとりいつまでも心強げに見ゆれば」とあるところから、病室を

かざってくれていたいろいろの花が、しだいにしおれたり、散ったりしてしまったのに、矢車草の花だけが残ってくれているたのもしさをうたった歌と解するのが常識にかなった通説となっているらしい。それはそれとして、筆者の持論の一つに、文芸作品の自立性というのがある、たとえばこの矢ぐるまの花について言わせてもらうならば、「朝ごとに一つ二つと減り行く」のは、ほかならぬ矢ぐるまの花そのものであり、その減り行くさまを朝ごとにながめては、形あるもののほろびるさだめの止むなさは、そのままに肯定しつつも、何か形のほかにたのむべきものがあったりするような、切なる心はあるのだが、さて、この形の衰滅をこえて、はたして何が残ってくれるやら、とこうしたなげきの声をここに感じてはよくはないか。

よしといへば水には足はひたせどもいたずらにして小夜ふけにけり

不眠がつきものとなった長期療養の苦しみだが、この期の作にいくつもその影を色こくうつつしている。眠れない時は水に足をひたしているのが有効と人が言うのをきいて、それをその通りに試みてはみるものの、さて時間だけはたって行って、むなししい望みだけがとりのこされる。「小夜ふけにけり」という今の時代から見れば古びた表現ではありながら、訴えるものはちゃんと伝わる感じがする。

小夜ふけて厠に立てばものうげに蛙は速し水足りぬらむ

この歌を評して鹿兒島壽藏氏が「帰郷されて心が和んだのであるうか、この辺りの作品には病氣に対する焦躁など少しもない」（長塚節研究下巻一七八頁）と言われ、同じところで、岡麓氏は「心おちつきが充分あらわれている。『ものうげに』といひ、『速し』と

いひ、「水足りぬらむ」とある。かかるしづかな感じにひたった作者をおもふといはむ方なくなつかしい」とつけ加えていられる。しかし本論者は、この両氏の見解といささか異ったものを持っている。いかにもここには病氣に対する焦躁の直接の表現はない。けれども、この「ものうげに」という語も「水足りぬらむ」という句も蛙の側における充足感の推量が表現されているのであって、作者の側の不充足がうらづけになっているというのが論者の見解である。「かかるしづかな感じにひたった作者」をなつかしむどころか、かかるしづかな境地に、ほんとうにはしづかな感じを持ちきれない、その心境をここにより取りかねばなるまい。このことは次の一首と関連して考えたい。

暁の水にひたりて鳴く蛙すずしからむとおもひ汗拭く

これならば誰でも、作者の苦しい境地を察することができであろう。「暁の」は、作者が咳や熱のために不眠の夜をすごしたその暁である。「水にひたりて」の水とは、「水足りぬらむ」と先の歌でうらやんだ、あの水である。「鳴く蛙」のその声は、今度の場合には、「ものうげに」ではなくて、案外にさわやかでもあろう。それがすなわち「すずしからむ」といううらやみの嘆声をさそっているのである。「おもひ汗拭く」のところでは、そう思うことを、苦しい汗を拭くこととの間には何の必然関係もないのだが、それがかえって有効な結びつきとなっているところに、この歌の訴えの永久性がある。

さてこれで「鍼の如く」に見る作者の境涯の一端は理解できるとして、次に「こほろぎ」の本題に移ろう。

(11) こほろぎのしめらに鳴けば鬼灯の夜のくまみをおもひつつ聴く

(12) こほろぎはひたすら物に怖れどもおのれ健かに草に居て鳴く
(13) 草村にさける南瓜の花共に疲れてたゆきこほろぎの声
(14) 此の宵はこほろぎ近し厨なる笹の菜などに居てか鳴くらむ

「鍼の如く」にはこの四首だけに「こほろぎ」がうたわれておる。しかもそれは、「鍼の如く其の五」にのみ集まっており、かつこの四首は二日間に連続して作られていることが記録によって知られる。

こほろぎのしめらに鳴けば鬼灯の庭のくまみをおもひつつ聴く

この歌を「鍼の如く其の四」に出ている

水打てば青鬼灯の袋にもしたたりぬらむたそがれにけり

という歌と思いくらべてみると、理解を増すようである。しかし「水打てば」のほうには詞書によると、病院で、若い看護婦たちが箱庭に水を打っている、その物音などをきいていて、青鬼灯の袋のぬれるであろう、そのすがすがしさを想いやつたらしいのである。それに対して、「こほろぎのしめらに鳴けば」のほうは、前書に「夜は苦しき眠りに落つるまで虫の声々あはれに懐しく」とあって、同じく庭の鬼灯を連想しながらも、こちらは苦しさをわずかになぐさめるこほろぎの声とききなされるところに特徴がある。

こほろぎはひたすら物に怖れどもおのれ健かに草に居て鳴く

これがすなわち(9)の「こほろぎははかなき虫か柀のはなが散りても驚きぬべし」と呼応するものであって、花が散るだけでもおどろ

き走った「こほろぎ」を「はかなき虫」と客観的にうたいながらも、そのうらに、そのはかなさに共感が托されていたのであるのを、今度は、はっきりと、そのはかなき「こほろぎ」が、実は健康のよるこびをかなでているのであり、うらやましいのは、こちらであるということがよみとれるのである。この歌はあまりにも説明的になつていてという批判もあるらしいが、不治の病の、しかも末期の苦しみなやみの境涯にあった詩人の作であることを考えると、これはなみなみのものとは思われない。試みにこれを英訳してみたが、到底この真意を表現し得ないことは残念である。

So easily frightened as they are,

The kohrogis are of thorough health,

Sending their chirping

From among the grass leaves.

原歌で「おのれ健かに」のところの「おのれ」とは作者の真の気持では、自分は病んでいて無念の心境であるが、「こほろぎ、君たち」は健全で屈托のない歌声をたてているんだなというところであろう。この「おのれ」の気持を英訳に出すことは不可能ではあるまいか。 *themselves* という語を無理に二行目のどこかにおしこんでも、さてうまいことにはなりそうもない。

ともあれ、この歌が作者と「こほろぎ」との歌での出会いの十二年の最高のやま場となったものであり、これにつづく二首はむしろ余力のあらわれと言ってもよからう。

(3) 草村にさける南瓜の花共に疲れてたゆきこほろぎの声

(4) 此の宵はこほろぎ近し厨なる笹の菜などに居てか鳴くらむ

大正三年九月實際は重患の身であるのに、福岡の病院を退いて、南九州を漫遊して、不如意のあけくれを重ねての、ある曇りがりの途上所見が(3)で、その翌日の泊りのいぶせき旅宿での感慨が(4)である。「草村にさける南瓜」は正規の手あつい栽培によらないので、もともと力強い勢を持たないであろうし、「疲れてたゆき」は花もしほみぎわのことを示しているであろうが、この疲れて「たゆき」はこほろぎの声でもあろうし、同時に作者その人の心境でもあったらう。歌が歌としての出来ばえには詩人の衰えを想わせるところである。

この小論の結びとして、この詩人が「こほろぎ」をうたった第一作と最後となった第十四作とをならべてもう一度よみかえしてみよう。

(1) 我が庭の梅の落葉に降る雨のさむき夕にこほろぎのなく

(4) 此の宵はこほろぎ近し厨なる笹の菜などに居てか鳴くらむ

「我が庭の」は空間の提出であり、「此の宵は」は時間の提出であるが、いずれも作者と対象との関係規定に重要な条件をなしている。そしてこの二つだけの比較でも、思いなかなばをすぎるものがある。次に「こほろぎのなく」と「こほろぎ近し」との二つは、作者が「こほろぎ」を認識するそれぞれの場合の表現であるが、前者では「こほろぎ」がないしていると作者が報告しているだけで、観念的

にしか受取り得ないのであるが、後者では、あの「リ・リ・リ」
「リ」というなき声はつきりときこえる感があるのである。「梅の
落葉に降る雨のさむき夕に」ないている「こほろぎ」は、どこにな
いているのか、まったく不明であるが、「笹の葉など」と単に想像
にすぎないにかかわらず、それは「こほろぎ」の存在と体勢と、そ
うごきまでも、あくまでいきいきと描いていると言つてよかる
う。元来、厨と「こほろぎ」のとり合せなどは俗にながれた構想と
考えられるものであるが、これほどの作となれば、それは少しの抵

「ダダの運動」に就いて

主として歴史的観点にたつて

平 田 裕 康

戦争、革命、発明、発見、こうした事象は人間の社会、生活、経済
に大きな影響を与える。大きな戦争の後には、その戦争に何らかの
かたちで巻きこまれた地域、あるいは国に、その影響を受けて、社
会的経済的な変化がおこっている。

今世紀には入って二つの世界大戦がおこったが、この二つの大き
な事象は、あらゆる面で、世界的な規模において影響を与え、世界
各国にわたって、大きな変化、というより変動がおこった。その変
動は、ある地域では国土にまで及んだものもあるが、そうでない地
域でも、政治的、社会的、経済的に大なり小なり何らかの変動が見
られる。

この事象による影響からおこる変動は文学、芸術の面においても

抗をも感じさせないのである。

(付言) 編中言及の文献のうち、「長塚節全集」は昭和四年十一
月春陽堂刊行六巻中の第三巻である。また「長塚節研究」は斎藤
茂吉編、昭和十九年五月筑摩書房刊行上下二巻である。

なお、この論文は日本大学文理学部にかける「文芸作品鑑賞」講
座担当の筆者が昭和四十一年四月と五月にわたり三回連続講義の
内容をまとめたものである。

同様である。戦争という、血で血を洗う、のっぴきならない真剣な
事態に直面して、生死をかけた極度の興奮の状態からようやく解放
された時、人間の生活する社会は、戦前の平和な状態にかえるため
には、若干の時間が必要である。しかし、その間すべてのものが停
滞しているわけではない。人間が生存し、共同体として生活を続け
る以上、時間とともに、何らかのかたちの動きが、すべての領域にわ
たつて行われる。文学においても、これと同様な現象があらわれて
いることがみられる。

そして、この戦争後の状態の特色ともいえるものは、ある程度絶
望的でもあり、ある程度建設的でもあるということである。という
ことは云いかえれば、混乱期であると評することもできるかも知れ