慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	釈迢空「東京詠物集」をめぐって：よみのこころみ
Sub Title	On Shaku Choku's Tokyo Eibutsu-shu [Scene in Tokyo]
Author	岩松, 研吉郎(Iwamatsu, Kenkichiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1980
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.40, (1980. 9) ,p.43- 60
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集・ 文学と都市
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00400001-0043

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

釈迢空「東京詠物集」をめぐって

――よみのこころみ――

岩松研吉郎

1

釈迢空の第二歌集『春のことぶれ』（一九三〇年）に「東京詠物集」が収められている。「木場」から時計まわりに東京旧市内を――目黒と雑司ヶ谷とが途中にさしはさまれる――一周して「浅草」にいたる五四首である。

この「連作」（ひとまずそう言っておく）は、一九二六年六月から翌二七年六月にかけて、断続的に『日光』に発表されたものにもとづいている。初出から歌集への過程について検討すべき点がむろんあるが、ここでは省略し、『春のことぶれ』での形に即して、「よみ」を試み、迢空・折口信夫の「都市」詠のあり方を検討しよう、と思う。（五四首の全体は、仮に連番を附して別に掲げた。以下、その番号を以て歌を引く。）

2

前提として、二つの点を確かめておきたい。ひとつは、この五四首の「連作」的なものが、『海やまのあひだ』その

他での、あるいは（一般的に言うとして）『アララギ』的な連作とは区別されうる、一つのまとまった「作品」とみなせる、――したがって「作品」への「よみ」が必要であり、可能でもある筈だ、という点である。ふたつは、この作品を検討することが、少くとも迢空の作歌活動のなかで、さらにはおそらく、より広く迢空＝折口信夫の仕事のなかで、或る「ふしめ」の把握として大事だろう、という点である。

この「連作」的なものについて、迢空自身は、一九三七年の『短歌文学全集 釈迢空篇』の「自註」で、「未定稿は、もっと広く渉って尚数十首（？）もあったかと思ふ」と言っている。とすると、この作品は、計画としてかなり大きいものであるが、実際に成った五四首という数をみても、「大阪詠物集」三二首、「門中瑣事」三六首、「昭和職人歌」三六首などを上まわり、量的な面からだけでも注意すべきであることがわかる。

ところで、右の大きい諸「連作」が、何れも『春のことぶれ』に、つまり時期的には一九二〇年代後半に集中していることは、すでに加藤守雄の注目したところである。労作『折口信夫伝』では、これらを「叙事的連作」として、迢空の所謂〈短歌滅亡論〉――の形をとった再生論と考える方が正しいのだが――たる「歌の円寂する時」や「滅亡論以後」との関連でとらえ、次のように言う。――迢空のこれらの「連作」は、「主として都会の生活、人事をとらえようとする要求に発しており、又、本質的に抒情詩である短歌に、新しい生命を附与しようとする強い願望のあらわれであった」と。

「歌の円寂する時」は、「東京詠物集」と並行する一九二六年夏のものだが、その前々年の『日光』に発表された「砂けぶり」を併せ考えるならば、その「非短歌四行詩」の一展開として――ただし、非「非短歌」つまり「短歌」の形での展開として、「東京詠物集」があることが指摘できるだろう。「砂けぶり」の素材となった関東大震災時の体験は、

「東京詠物集」の（16）に反映し、また表現の上でも（13）と連なる、とは、池田弥三郎（『私説 折口信夫』）や加藤がすでに論じた点だが、迢空自身、前引「自註」で、（「東京詠物集」の）「一つ前には、『新様歌』砂けぶりが出来て居た。其感激が薄れて、東京詠物集に落ちついた訣である」と述べて、その関係を示している。

四行詩がそのままの形で展開しなかったことについては、加藤のいう、歌人としての世評の確立という「外的条件」を含め、問題とすべき点が多いが、ここでは措く。必要な事柄は、四行詩の連鎖的一体としての「砂けぶり」の試行が、短歌の叙事的再生を説く「歌の円寂する時」の考え方のなかで、「東京詠物集」に変成してくるとき、所謂「連作」よりもさらに一体性・有機性をもつ形が生ずる、という脈絡の確認であり、この意味で、「東京詠物集」をつらぬき内部で照応しあうものを、「作品」としてのそれから、よんでゆくことができる筈だ、ということである。

次に、右の事柄とも関連するが、「東京詠物集」の前後、すなわち一九二〇年代、なかんづくその半ば頃は、迢空＝折口信夫において、その基本的なものがあらわれてくる時期といえる。長谷川政春の「釈迢空＝折口信夫年譜抄」（『現代詩手帖』一九七三年六月増刊号）は、たとえば一九二一年の項を、「迢空のアララギ時代終る。と共に、彼の創作欲求は短歌様式を破って、小説と詩の新たな地平へと踏み出す」とまとめており、一方、この年の第一次沖縄採訪に続く、二三年の第二次採訪は、「折口学にとって、重要な契機となった」（池田『日本民俗文化大系・二・折口信夫』）のである。「砂けぶり」体験は、この第二回沖縄行から帰京した際のことだが、翌二四年には、「奥遠州」「海山のあひだ」「島山」など、――「人も　馬も……」や「葛の花……」やの歌を含む、迢空の歌人としての評価を確立させた連作の発表が続く。

これはそのまま、創作活動の上では、「砂けぶり」（二四年六・八月）、歌集『海やまのあひだ』刊行（二五年）に接

続し、二六年の「東京詠物集」以下にいたるわけだが、この間に、「日本文学の発生 第一稿」（二四年四月）、「短歌本質成立の時代」（二六年一二月）、「女房文学から隠者文学へ」（二七年九月）が書かれてもいる。いうまでもなく、これらが、『古代研究』（二九年）のひとつの核をつくってゆくのである。

さらに、二六年三月の島木赤彦の死、これに先だつ『アララギ』離脱と『日光』創刊、そして二八年八月の古泉千樫の死、このなかでの前述「歌の円寂する時」――を併せるならば、これら全体のなかでの「東京詠物集」は、まさしく迢空＝折口信夫の「確立」期の指標のひとつでありうるだろうことを予測させる。地方的・民俗的なものに併せて、中央的・文芸的なもの――文学史と短歌（ないし韻文）を結びつけてゆくこの時期の迢空＝折口信夫は、つまりは、ほかならず、私たちがいまもっている迢空＝折口信夫像の形成＝確立を示しているのだが、――ではそこで、「中央」の「都会」である「東京」を、「短歌」の「連作」からややふみ出しつつ、迢空はどうたったのだろうか。

3

「東京詠物集」は、「木場の水」の歌（1）からはじまる。ここで私が「よむ」べきだと考える点は、「こえて　来にしを／いづこか　行かむ」の句――つまり、「来た」そして「行ってしまう」というパタンである。これは、この作品のなかの非回想的な歌群――後に述べる「詠物」そのものであるものでくり返される形を、端的に示している。(14)の「のぼり居て　また／くだりか行かむ」、(19)の「人ごみを来て、／……／茶など飲みて　戻らむ」、(30)の「人の家に、／ひそかに来り、ひそかに去る」などがそれである。

このパタンは、歌の場が、橋・丘・駅などであることから、「通過する者」――それを「旅人」と言っても良いか否

かは留保すべきである――の詠み口と考えることができる。そして、この立場はまた、「町」あるいは「都市」の現在に対するとき、(11)(12)のように変形されてあらわれる。ここ――「銀座」なのだが――では、「立てる」「我」に対して、「かくも、／処女は　充ち行」くのであり、「都のをとめ」は「似つゝは　行かず」、すなわち、似ぬ様子で行くのであって、通過する他者に対する詠歌主体の「たちどまり」の詠み口になっているのである。

留保した「旅人」という言い方について、ここで検討することができるだろう。迢空を「黒衣の旅人」と呼んだのは北原白秋であり、迢空の歌を「旅人」のそれとしてとらえるのは、藤井貞和『釈迢空』にいたるまでの一般的見地だが、この「旅人」は、実は、自己または他者（もしくは両者）の「通過」という点から分析するならば、「定在・定住」に対する「旅人」という通常の形ではないようである。たとえば、千樫への有名な追悼歌、

なき人の／今日は、七日になりぬらむ。／　遇ふ人も／　あふ人も、／みな　旅びと　（『春のことぶれ』）

を、その見方でよむことができる。この歌は、連作として四国を旅しているなかの一首なのだが、「旅人」（通過者）である自分に対して、他がまた、「みな　旅びと」であるわけであって、むこうもまた動いているのである。このとき、「通過者」としての迢空は、他者に対しては、すれちがう形か、――あるいはせめて「たちどまり」の形で、それの通過をとらえるだけであり、所謂「旅人」としてのあり方とは異っていると考えられる。

4

迢空の「都市」または「町」が、「たちどまり」の詠み方のなかであらわれることが、(8)にも示されている。これは芝居の歌であり、おそらく十五代目羽左衛門をよんでいる（考証は略す）のだが、「東京詠物集」のなかで、

「東京」の「描写」そのものである少い例のひとつということができる。非回想的＝現在的な詠み方の枠の内に、いわば迢空と人びととが並んで、都市の所産としての歌舞伎――発生的にはともかく、この時期にあっては、そう言ってかまわぬだろう――に対している歌である。その意味で「都市」詠といえるのだが、しかし、ひるがえって考えるならば、「客席」は、もとより一ときの「たちどまり」（この場合、あるいはすわるのであるにしろ）の場であることにも気づかなくてはならない。そうした場で、「東京」という「都市」の「詠物」が具体化されている点が、迢空にとっての「都市」の性質を示している、と考えられるのである。

「自歌自註」で、後の迢空は、「大阪詠物集」について、「失敗作」で「詠物集といふよりも、むしろ詠史集といへる」形になってしまった、としている。「詠物」という語の漢詩に由来する意味からしても、それはたしかに、「詠史」に対立しつつ現在を描写する――回顧的・主情的にならぬ形、つまりは即物的な形をめざすものなのだろうが、それが「東京詠物集」では、さしあたり先ず（8）のように、芝居（または客席）としてあらわれてこずにはいないのである。

とすれば、迢空の「東京」は、「通過」あるいは「たちどまり」によって「通過者」にみえてくる「都市」であり、「都市」とはいえ、芝居や街路や橋・駅などである。その限りで、それは、（10）に、またとりわけて「わが心　むつかりにけり」という（13）にみられるような疎遠さを帯びたものであるほかはないだろう。

5

一方、「都市」または「町」としての東京は、以上の如くその「都市」の面を、「たちどまり」の「情景」ととらえるにしろ、他方、住みついての「町」でもある筈である。迢空は、国学院入学からこの作品までの間、途中の帰阪の時期

はあるが、この「町」を二〇年ほど経験しており、現に『春のことぶれ』巻頭は、当時の住まいである渋谷の「羽沢の家」連作である。

だが、「旧市内一巡」の詠であるこの作品では、現在の「町住み」はあらわれないのであって、(37)のような、かつての住まいの回想が、しかも前述の如く「詠物」集としては本来的でない筈のものとして、詠まれるだけである(だから、(37)でも、やや軽い調子で、回想はつきはなされている)。そこで、「町」をこの作品からよみとってゆくためには、それ以前の「町住み」の歌から、よみの手がかりを得ておく必要が生ずる。

『海やまのあひだ』の「町」を詠んだ諸連作で注目されるのは、「煤」「ほこり」(また「砂」「土」)や「もの音」「声」が頻出することである。年代順に代表的な例だけを示せば、次の如くになる。

夏かげの　この居間に客来るなり。四方のもの音　しづまるま昼　(「いろは館」・一九一六)

衢風砂(チマタカゼ)吹き入れて、はなしかの高座のまたゝき　さびしくありけり　(「いろものせき」・一九一七)

ま昼日のかゞやく道に立つほこり　羅紗のざうりの、目にいちじるし　(「夏相聞」・同)

わが庭に、夾竹桃はしなえたり。ほこりをあびて、町より戻る　(「夾竹桃」・同)

年の夜の雲吹きおろす風のおと。二たび出で行く。砂捲く町へ　(「除夜」・一九一八)

町なかの煤ふる庭は、ふきの薹(タフ)たちよごれつゝ　土からび居り　(「母」・一九二〇)

人ごとのあわたゞしさよ。閭(チマタ)より立ちうつり行く　ほこりさびしも　(「軽塵」・一九二二)

すなわち、皮膚感覚や聴覚での「町」が、視覚形象と並んで、――ということは、たとえば『アララギ』などの同時代歌人に対しては、前者の感覚の比重がずっと大きい形で詠まれているのである。

このことは、それ自体としては、歌での迢空の感官のはたらき方の特徴一般であるともいえ、新詩社系にみられるような、視覚からの刺激を好んで詠む「新派」調と迢空が異質である、ということを示すにとどまるかもしれない。しかし、ここで、すでに述べた「通過」ないし「たちどまり」の詠み口と、それを考えあわすならば、より重要なこととして、迢空が「町」を詠むときにも、「音」や「埃」という一過的な表象（あるいは感覚）で詠んでいる、との見方が導かれることになる。「たちどまり」でなく、「町住み」での「町」については、客や隣人をはじめとして人が、また建物やまちなみが、持続的形象として、多く視覚的にたちあらわれうる——例示する紙幅がないが、千樫の「病牀春光録」（『青牛集』）などを参照せよ——のだが、迢空にあっては必ずしもそうではないのである。

この節のはじめに述べたが、「町住み」の歌が除かれているこの作品では、迢空のそのような「町」詠の特質は見出しにくい。が、それでも、(35) では、「心やすらに　なり居」る状態との対立——むろん、末尾の「を」がそれを指示する——として、「煤ふり来る」ことが詠まれている。この歌自体は「町住み」を詠んだものではないが、(33) (34) は「飯田町」の母校旧地での回想性を帯びた詠であり、それらと、前引の (37) を含む旧居の地「金富町」の歌とにはさまれている、その排列の位相から、私は、ここでの「煤」を「町」のそれに準ずる程度にはよみうると考える。そして、つけ加えるならば、「天神」の境内などでの「心やすら」さは、後述の如く、「東京詠物集」の注意すべき特徴なのだが、そこでもなお、「煤」が気にされ・留保されていることからは、安定への侵犯としての「煤」、したがって「町」もまた迢空には安定した親昵の対象に重ならぬものであること——といったよみも導きうるのである。

6

こうして、迢空のこの作品での「東京」は、「都市」であれ「町」であれ、自己にとっては、ゆきちがうものであり、一過的なものである。人は、都市・ないし町であるにも拘らず、定住・定在の形では殆ど詠まれない。「通過」してゆく人びとが殆どだ、と言いかえても良い。――（3）の「近みちしつゝ／人行き　とほる」は、深川冬木町で州崎の遊廓へ向う人を、はたで見ている、という軽みのある作なのだろうが、「人」は通り過ぎるのみならず、「近みち」をしている。あるいは、（29）（30）のように、留守でさえある。（ちなみに、初出ではここに、「人の家のとざしに触れて、下ゐまし。けふはこれより　銀座へ行かむ」の歌もあった。これには、「来て、行ってしまう」パタンと、人の不在、そしてそれを良しとする形が端的にあらわれている。）

このような、一過的な表相の世界としての「東京」は、迢空にとってはまた、「人」がいなくとも「下ゐまし」く思われる体のところなのだが、そうであれば、それは結局、「町」でも「都市」でもない、いわば仮象である（これを、神島二郎の所謂「第二のムラ」と結びつけて把握する方法もありうるが、私はとらない。迢空＝折口信夫には、「故郷」としての「ムラ」の概念はなかっただろう、と考えるからである）。

無限定に「東京」というほかない仮象の地について、――その「明治」における形成・確立の表示をたとえば「銅像」に見るとするなら、一九二三年の「零時日記（Ⅲ）」で「九段の上のこんくりいとの大鳥居」を罵ってやまなかった迢空が、「須田町」の広瀬中佐像を「詠物」の題材としつつ、「かれも　此も／ひと時　なりけり」（45）といい、「現（ウツ）しきものは／さびしかりけり」（46）と裁断をくだしたことも理解しやすい。ここでは、要するに「東京」という「現（ウツ）

しきもの」が「さびしい」仮象にすぎぬことがうたわれているのである。

しかし、この裁断は、実は、「詠物」集の前述のような現在性・描写性の根柢を危くするものでもある。「現(ウツ)しきもの」を仮象としつづけるなら、「物」に即して詠むこととは反対の方向に赴きかねないからである。

排列・構成上でのこの作品の均衡は、(44)で「例外」のように「人」が住んでいる歌を置いていること、さらに(47)以後の歌が、後述する如く、「安定」ないし「回復」の内容をもっていることで、一往保たれ、(45)(46)でつきつめられたものは、ひき戻される形になっている。(「根津」の(53)が異質にみえるが、これは、『海やまのあひだ』の「郡上八幡」連作で、大火のあとの静まりを「焼け原の町のもなかを行く水の　せゝらぎ澄みて、秋近づけり」と詠んだことを想起すれば、類推的に理解できる、と思う)——が、それでも、「東京詠物集」の「東京」が「ひと時」の仮象でしかないことは、これまで検討してきた歌からは否定できない。

7

では、第二節で加藤の見解に拠りつつ指摘したような、短歌の再生へむけて都会をよむ、という、この「叙事的連作」のモティーフは、その形で達成されるのだろうか。この作品での迢空の主題は、通過する自己、または自己の上を通過する「東京」の表相だけなのか。

「歌の円寂する時」で、俳句に対する歌の特質を「求心努力」であるとし、一九二六年の「新しい論理の開発」でも、「短歌以上に、日本人の生活の新論理を意識化して行く詩形はない」としている迢空は、この時期にあっても、「ひと時」ならざるものを、「求心」的なものとして、短歌に求めていた筈である。いわば、「東京」を詠みつつの「安定」

を、たとえば、「新様歌」の「砂けぶり」に対してでも、さぐろうとしていただろう。とすれば、そうした「安定」、「ひと時」でないもの、あるいは「安らさ」は、この作品の「東京」のどこに見出されているか、を見なおさなくてはならない。

「東京詠物集」でめだつ事柄のひとつは、寺社を（あるいは寺社で）詠むことの多さである。（3）についてはすでに述べたが、これを除くとしても、（5）（6）（15）（17）（18）（35）（43）（47）（48）（54）という具合である。このなかで、たとえば（5）（6）は、「友人」たる神主の立場での作だが、地震に滅びざる神社が詠まれ、（54）は、その逆の形で「やかじ」とすべきであった寺が、（48）では社に集う人びとの安定がうたわれている。（43）のように、「日ごろ／けはしく」居る「我」に（鬼子母神の）「穂すゝきのみゝづく」が対置される形や、（18）の「三味」の賑わいと「行人（オコナヒビト）」との対照もあらわれ、総じて持続する「安らさ」が――すでにふれた（35）の形もあるにしろ――これらに認められるのである。

これらの歌の多くはまた、震災の経験・惨害を「回顧」する――というより「回顧できる」安定をも示しているが、それに（7）や（14）、（38）から（42）の回顧的な歌を併せみるならば、この作品の「安らさ」の面は一往はっきりしてくるかの如くである。（「明石町」の（7）は、迢空が講師をつとめた立教高等女学校の、（14）は、『春のことぶれ』の「夏のわかれ」と共通するところの、それぞれ回顧であるが、説明は省略する）加えて、（36）（49）の「くゎぞく」「金持ち」――何れも三菱の岩崎の邸についての歌であるが、考証は略す――へのつきはなした調子を、それらにさらに並置して考えるなら、「東京詠物集」の、或る「安定」は一そう明らかであるかもしれない。

しかし、くり返すが、回顧的な安定は、「詠物」集の方法にとっては、本来的ではない筈である。即物的な現在のな

かで、「たちどまり」としてではなく安定すること、――それは、この作品ではたされているのか、いないのか。

8

「東京詠物集」の（22）から（28）の部分は、いわば排列的にも・地理的にも、作品の中心を占める形で「宮城」を詠んでいる。そして、ここでこそ迢空は「安ら」である。後の「自歌自註」は（23）について言う。――「世間ではいろ〳〵楽しくないことを伝へてゐる。政務に参与する人々から低い田舎の役人に到るまで、天子の御名において、事をとり誤ってゐる、と聞えて来ることが多い。だがかうして、すが〳〵ととゝのほった御門にむかってゐると、何を訴へ申す心とてあらうか。唯何事も清らかに感じられて来る。かうして、我々は幸福であった」。

しかし、考えてみると、この（22）から（28）は、「詠物」なのだろうか。つまり、即物的に、あるいは現実態として、感官にふれたものなのか、ということである。（22）（23）と（27）（28）は、宮城の門についてのものだから、さしあたり「詠物」といいうるかもしれぬ。が、「豊明殿」「賢所」は、同列に「詠物」の対象とは考えられぬだろう。

宮城のなかを、どこまで迢空が入って行ったことがあったのか、行けたのか、――これの資料は、いま私は見出せない。むしろ、たとえば「賢所」（25）が「心むなしく／大庭に居り」と、「豊明殿」（24）が「大君の昼のおまし／近からむ」と、何れも離れての詠み口でつくられている点に注意すれば、これらは「心意」での「詠物」ともいうべき形で、「詠物」にあえてとりいれられている、と解すべきだ、と考えられる。したがって、重要な点は、「賢所」などをも「詠物」のなかに引きよせる、迢空の方法的要請である筈であって、それはやはり、一種の「夢」ないし「希求」ではなかっただろうか。

長谷川が前引の「年譜抄」で指摘したことだが、迢空には、一九二三年一二月二七日の所謂虎ノ門事件にあたって、「摂政宮になって、その心情を表現した」歌がある（『海やまのあひだ』の「十二月二十七日」一首）。大正の末年、たとえば治安維持法によって、帝国の支配自体が「国体」＝天皇制を「顕教」化せざるをえぬが如き形で、危機を迎えようとしていた天皇制――という条件のなかに、右の「十二月二十七日」をかつて詠み、そして（16）にみられるような「国びとの／心さぶる世」を把握していた迢空、という項を入れて考えるならば、「東京詠物集」の重心は、内容的にいっても、この「宮城」七首におかれている、としなくてはならないだろう。

大震災前後に、迢空＝折口信夫に生じていた様々な転成――歌の上で、「日本人」観の上で、個人的な生活の面で――は、ごく一般的にいえば、震災以後の東京－日本の変質の一こまなのだが、そこでのそのような「安定」の「希求」は、迢空＝折口信夫の独自なものに違いない。たとえば谷崎潤一郎が、東京から上方へ、「古典的」なるものへと、同じ時期に向っていっていたことと対比するならば、それは、「危機」の実感においてはるかに深く、あれこれの「日本」の表相――従来の「古典」把握をも「表相」とみなすところに、『古代研究』の基本がある――では安定できない、という、折口信夫の、それこそ「実感」に根ざすものだったのである。

これを支えるものが、迢空＝折口信夫の周縁性（民俗、同性愛、朝鮮――あるいは（32）が示すようなモンゴル語まで）であったのか否か、――その検討には、むろんここではたちいることはできない。それ以前に、このような「安定」の希求が、なお「天皇」にむけて集約されている点――これは、一九四五年の敗戦に際して再び『倭をぐな』などにあらわれる問題なのだが――に、「東京詠物集」の「作品」としての「安定」した叙事性の根拠をみることで、ひとまず「よみ」を終えることにしようと思う。「たちどまり」の場でない、仮象ではない「東京」を、迢空は、このよう

な方法で獲得しようとしたのである。

（附記）迢空・折口信夫の引用は、初版・初出を参照した上で、『折口信夫全集』に拠った。新字体のあるものは、こだわらずに改めた。

（一九八〇年七月）

東京詠物集

木　場

（1）木場の水
わたればきしむ　橋いくつ。
こえて　来にしを
いづこか　行かむ

（2）橋づめの木納屋の　木挽（コビ）き
音　やめよ。
大鋸（オガ）の粉　光る
風のつめたさ

冬　木

（3）燈（ヒ）ともさぬ弁財天女堂（ベザイテンニョ）
庭白し。

近みちしつゝ
人行き　とほる

（4）深川の　冬木の池に、
青みどろ　浮きてひそけき
このゆふべなり

深川神明

——友人なるその神主の為に

（5）地震（ナヰシ）頻発（キ）り
蹈みためがたきひた土に
まづ　をろがみし
神のみ貌（カホ）

（6）焼け原の　たゞ中に坐（キ）て、
哭きにけり。
わがみ社は、

やけまさずけり

明石町

（7）あぢさゐの花の盛りの
かくありし　河岸（カシ）道来つる
幾年なりけむ

歌舞伎座

（8）をとめ子の　黒髪にほひ
顔よきに、
声ほがらさの
さびしき　役者

銀　座

（9）街のうへに
いきれて　あがる土ぼこり。

家竝(ヤナ)みの飾り、
くるめきて見ゆ

(10) この町の古家のしにせ
賑へど、
あきなひ早くなりて
さびしさ

(11) かたよりて
我が立てる　銀座尾張町
かくも、
処女は　充ち行きにけり

(12) いとけなくて、
我が見し町のむすめ子に
似つゝは　行かず。
都のをとめ

芝　浦

(13) わが心　むつかりにけり。
砂のうへの　力芝を
ぬき
ぬきかねてをり

芝　圓山

(14) かの子らも、
来ずなりぬる圓山に、
のぼり居て　また
くだりか行かむ

増上寺山門

(15) 仰ぎつゝ
都ほろびし年を　思ふ。
このしき石に、涙おとしつ

(16) 国びとの
心さぶる(ウラ)世に値(ア)ひしより、
顔よき子らも、
頼まずなりぬ

麻布　善福寺

(17) おどろかぬ心にし　ありけり。
麻布でら
大き銀杏を
見に来たりけり

目黒不動

(18) こゝにても、
行人(オコナヒビト)は住み居りて、
賑ふ三味を
さびし　と言ふらむ

東京すていしょん

(19) 停車場の人ごみを来て、
なつかしさ。
ひそかに
茶など飲みて　戻らむ

(20) あわたゞしき人の　行きかひを
見て居たり。
心ほがらに、
まさびしきかも

(21) ひたすらに　旅にむかへり。
我が心。
遠ゆくむれを　まもり居りつゝ

宮　城

(22) ほの〻〻と
み苑の芝原(シバフ)　色映えて、
大き御門(ミカド)の
をがまれ給ふ

(23) 司びと　事あやまてど、
何ごとを
大き御門に向きて
まをさむ

豊明殿

(24) 大君の昼のおまし
近からむ。
心明らかに
つゝましきかも

賢　所

(25) 国土稚(クニツワカ)く
世は太初(ハジメ)に還るらし。
心むなしく
大庭に居り

(26) 大君の内つみ庭の　土のうへに、
いちじるしもよ。
うつる　我(ワ)の影

(27) 大君の御門の衛士(エジ)の
髯ぬきてあるに、
現実(ウツ)しき　我が身と知れり

(28) 大君の大き御門の門守りは、
叱らむとすも。
我が着る物を

隼　町

(29) 日のうちを
おほかた　とざす家のなかは、
物の在(ア)り処(ド)の、
ひそかにあらむ

(30) 人の家に、
ひそかに来り、ひそかに去る
このやすらさは、
人に告げじな

清水谷公園

(31) なめらかに、
輪痕(ワダチ)をつくる自動車の　追ひ風
かろく
ほこりをあげず

一つ橋

(32) この国の語を
口にせずありし
羅(ラフ)先生に、
我も似て来つ
——羅氏、語学校蒙古語科の旧講師

飯田町

(33) あゆみ来て
たゝずめりけり。
言出(コトイ)でゝ
はたとせ遂げぬ　かね言のある

(34) 友多く　うとくなりゆく
時(ヲ)の末に、
国学院のあとを　見に来つ

牛天神

(35) いこひつゝ
心やすらに　なり居たり。
宮の屋根より、
煤ふり来るを

金富町

(36) 寺山のなぞへを占めて、
さがりたり。
くわぞくの　庭

庭は　うらやまし

(37)
この町に、
遊びくらして　三年居き。

寺の墓藪

深くなりたり

富　坂

――こゝの下宿に、久しく
赤彦が居た。

(38)
阪下に　街広らなり。
生ける日の
友としたしみ、
人を見に来つ

(39)
憎みがたき心
ほがらに言どひて
我はもよ。
友を死なせざりけり

(40)
好はしく　あひ見し時の
ひたやせてありし　面わを
思ひ見む。われは

(41)
山村の人の愚かを
我に告げ、
ゐみがたき時に、
笑はせにけり

(42)
山の家に　還り住まむよ。
かたくなに、
我を待つなり
と　さびしがりけむ

雑司ヶ谷

(43)
穂すゝきのみゝづく
呆けて居たりけり。
日ごろ
けはしく　我が居りにけり

面影橋

(44)
町溝と　濁り
泡浮く川のうへに、
山吹栽ゑて、
人すまひけり

須田町

(45)
かれも　此も
ひと時　なりけり。

軍神の高き頬骨は、
ゐやまひを殺ぐ

(46)
おもかげの広瀬中佐は、
よかりけり。
現しきものは
さびしかりけり

神田明神

(47)
明神の建立
おそし。
善き人の目を　いたまする
焼け土の　つか

湯島天神

(48)
まゐり来て、
とみに　あかるき世なりけり。
町家の人の
その顔がほ

切り通し

(49)
金持ちは、
金持ちとしてあらしめむ。
この塀も

かの　大松もよし

西片町十番地
——椎の古木

(50)　とゝのほる屋竝みに向きて、
いにしへの荒野の姿
想ひ見がたし

(51)　岡原の荒草なかを
彼行此行して、
館処見立てし
いとなみ　あはれ

(52)　この館や、
南に向きて、
朝　夕日　直射す館
と　祝きはじめけむ

根　津

(53)　道なかに、瀬をなし流れ行く水の
さゝ波清き
砂のうへかも

浅　草

(54)　観音のみ堂やかじ
と　言はざりし心々は、
したなげきけむ