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

Title	『海やまのあひだ』論： 「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」の生成について
Sub Title	
Author	持田, 叙子(Mochida, Nobuko)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1986
Jtitle	三田國文 No.6 (1986. 12) ,p.27- 40
JaLC DOI	10.14991/002.19861200-0027
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19861200-0027

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.

『海やまのあひだ』論

――「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」の生成について――

持田叙子

1

折口信夫釋迢空の公刊処女歌集『海やまのあひだ』は大正一四年五月、「現代代表自選歌集」の一つとして改造社から刊行された。明治三七年から大正一四年迄、即ち作者一八歳から三九歳までの作歌六九一首を蒐めたものである。短歌史に鋭い洞察を有しつつ実作を続けた迢空だけに、『海やまのあひだ』一巻は、近代短歌に対する様々な試みを孕んだ巨きな歌集となっている。が、そうした実験的な意義もさりながら、『海やまのあひだ』が読む人を最も深く牽引するのは、やはりそこに樹立された特異にして普遍的な人生の位相においてであろう。歌集全体に強く弱く響く寂寥感は、読む者を人間存在の深淵に対峙せしめて止まない。その意味で、主に羇旅歌に多用される「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」は、『海やまのあひだ」の中心を成す境位として認められる。

しかし、いざその境位を評する段階になると、従来些か、迢空の特異性の方面にのみ焦点が当てられる傾向がありはしなかったであろうか。〝黒衣の旅びと〟[1]、あるいは〝迢空的暗黒〟[2]と評される時、それは迢空の寂寥感の本質を直覚的に鋭く衝くと同時に、それをやや、他とかけ離れた孤高の座に着かしめた印象がある。歌集の中心を成す「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」の境位にこそむしろ、迢空が孤立する事なく時代に深く関り、その素地の上に独自の世界を形成していった軌跡を、積極的によみとるべきと考える。

この見地を起点に、以下、「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」の意義内容と表現の生成を考察してみたいと思う。

2

「かそけさ」「ひそけさ」を中心とする『海やまのあひだ』の主調は、歌集刊行時に近い大正一二年から一三年にかけ、「島山」「木地屋の家」「供養塔」等の羇旅連作に結実をみせた。

谷々に、家居ちりぼひ　ひそけさよ。山の木の間に息づく。われは

山々をわたりて、人は老いにけり。山のさびしさを　われに聞かせつ

人も　馬も　道ゆきつかれ死にゝけり。旅寝かさなるほどの

かそけさ

しかし、こうした境位はここに到って突如顕れてきたものではない。それこそ、「感傷に溺れて居る様な人間」[3]であった迢空が、「さびし」「かなし」を専らうたった青年時代から持ち越してきたテーマなのである。その事は、次のような迢空自身の言からも窺われる。

だから、「日光」の第一号に、供養塔以下の連作を出したのは、幾分悲劇的な精神が、私の胸にあったからで、而も、これがゆくりなくも、私の歌の出直したて直しの機会になったのである。それと共に、「さびしさ」を以て終始する、私の歌の本来のてまのある処も訣る訳である。

（「自歌自註」・昭和二八年）

他にも「かそけさ」「ひそけさ」についての言及は幾つか見られるが、いずれも何らかの形で「さびし」「かなし」に触れている。感傷を描写して、悲劇的効果を収め得ることを知った私は、急に世界の明るくなるのを感じた。自由に羇旅の哀感を歌ひ出した。でもさすがに「さびし」「かなし」を露骨に言ふのを憚った。「かそけさ」「ひそけさ」なる語に特殊の内容を持たそうとしたのも、其ためである。

（『釋迢空集』「追ひ書き」・昭和五年九月）

私などはひそか・かそかなどと言ふ語を「悲し」「さびし」を翻訳する為に使ひはじめた次第です。

（「人に預けたるもとの門弟子に寄せて」・大正一四年十月稿？）

迢空に拠れば、「かそけさ」「ひそけさ」の特殊の内容とは、「明るい孤独」[4]であり、「一種の寂寥と、倦怠と、世間を懐しむ心と、涅槃の俤だけを写し出した」[5]ものである。そして、この内容を溯ると、そこにはどうも、「さびし」「かなし」の感傷があるようだ。「かそけさ」「ひそけさ」の生成を考えるには、まず、溯源としての「さびし」「かなし」に注目すべきであろう。

迢空の歌は本質的に、「さびし」「かなし」の寂寥感へ向う傾向を有しており、早く十代にこのような歌が散見される。

岩かげにすみれ花さく春をしも妹は死ぬべく吾れは悲しも
さびしさや大わだつみに唯一つ小舟やるともそぞろ思ふ日
さびしさをただ今日のみと思ひける昨日もすぎつ人とはぬ家

（全集二二巻「短歌拾遺」）

しかし、この時期の「さびし」「かなし」は、万葉、古今、あるいは新詩社の歌の影響の露わな、空想的色彩の強いものであり、恋愛の気分を滲ませた独り居を嘆く歌の類型を出ない。つまり、相思う人が側に居ない故の、さびしさでありかなしさである。そこに、近代文学の流れに関った複雑な陰翳が加わってくるのは、第一自筆歌集『安乗帖』の頃からである。

『海やまのあひだ』以前に、迢空には、その成立に深く関る三種の自筆歌集があった。その成立年次を挙げておこう。[6]

○『安乗帖』　大正元年一二月
○贈呈本『ひとりして』　大正二年
○安藤本『うみやまのあひだ』　大正四年夏以前
○著者所蔵本『ひとりして』　大正四年夏以後

『安乗帖』は、明治四五年夏の志摩・熊野の徒歩旅行に取材した羇旅歌集である。収録歌数一五七首。迢空自身、「『海やまのあひ

だ』第一稿」[7]と認めており、又迢空短歌のテーマとしての〝うみやまのあひだ〟を胚胎させている点で注目すべき歌集である。[8]では、そこにおける「さびし」「かなし」は、どのような内容をもつのだろうか。

まがなしく匂ひも来るか青檜葉の雨気のかなしき夕山かげに
ふくる夜の磯波のおと紙砧うつ音聞えくるもかなしき
ちりすぐる花となつかし見のかなし遠山松になびける夕雲
ほろ〳〵とちるはかなしき色なりし野径にさける紫の花

道づれとなれる若人　そが一人　口ぶえ吹きて淋しき夕
やすからぬことを口にしわたらひぬ旅商人のさびしきはなし
爐火あかしはかなき夢にゑめる顔二つ前にし心淋しも
かの子またわれに来らずなりにけるさびしさありて時へて安し
（全集二二巻『安乗帖』より）

同じ悲哀の表出にしても、「かなし」と「さびし」には自ずからなる内容の相違がある。前者が連想させる内容は、どうしても涙や慟哭という感傷的要素が強い。どちらかというと、激しく訴えかけてゆく悲哀の情動である。それに比し後者は、反省や諦念など、より幅の広い内容を包含し得る。

明治四〇年代から大正初期にかけて、「かなし」「さびし」は共に、近代短歌の重要なキーワードとして重用された。音数の少い短歌における個人の内面の表出として、これらの語は適していたのであろう。その中で徐々に、「かなし」より、更に多義的内容を含み得る「さびし」に重点がおかれる傾向がでてきた。「さびし」に託する内容については、流派によって、或いは個々の歌人によって様々な位相が現出する。『安乗帖』における「かなし」と「さびし」も、その傾向に関りながら、迢空独自の使い分けがなされているようだ。

『安乗帖』の「かなし」は、幽邃な自然に対峙した時己れの内面に醸成される旅愁の表出である事が多い。それは、行き過ぎの景の中に咲く花を見、雨気に濡れた樹木の新鮮な匂いを嗅いだ時、ひっそりとして興る愁いであり、迢空の眼は、自己の内側の繊細な感情をみつめて離れない。

「さびし」はどうか。「さびし」はむしろ、他の人々との関りの中で生れてくる感傷である。道で行き逢った山育ちの若者や浜の子供、田舎わたらいしつつ口を糊する行商人――。海山の間でめぐり逢ったそれらの人生のはかなさ、わびしさに反応してゆく内容が「さびし」にはある。この事には若干の例外もあるが、他の人生との関りの中で生れる感傷の表出を「さびし」に託そうとする意図は、『安乗帖』の歌が『海やまのあひだ』へと収斂されてゆく際の改変過程で更に明らかになる。他の感情語、或いは感情語の無いものが、後に「さびし」に改変される例は集中五例ある。その中で、『安乗帖』を代表する秀逸な叙景歌三首の改変過程が注目される。

△①四つ五つ見えてはかなし　かぐろなる　田會の迫門より　遠きさり火　（『安乗帖』）
②同右　（贈呈本『ひとりして』）
③たま〳〵に見えてさびしも　かぐろなる田會の瀬戸より　遠きさり火　（著者所蔵本『ひとりして』）
④たまさかに見えてさびしもかぐろなる田會の迫門より遠きさりび　（「熊野」・大正六年一月・アララギ）

⑤たま〳〵に見えてさびしも。かぐろなる田會の迫門より　遠きいさり火　（『海やまのあひだ』）

△①わたつみの夕の波のもてあそぶ島のかなしさよすがなきかな　（『安乗帖』）

②わたつみの夕の波のもてあそぶ　島のありそをよすがなきかな　（贈呈本『ひとりして』）

③わたつみの夕の波のもてあそぶ　島のありそをいとほしみ漕ぐ　（著者所蔵本『ひとりして』）

④わたつみのゆふべの波のもてあそぶ　島の荒磯を漕ぐがさびしさ　（『海やまのあひだ』）

△①青山に夕日まざ〳〵照るころや　奈屋の入り江に　家もあらぬかな　（『安乗帖』）

②青山に夕日まざ〳〵照るころや　入り江の町のかなし　あらはに　（贈呈本『ひとりして』）

③青山に　夕日まざ〳〵照る頃や　入り江の町の　かなし　あらはに　（安藤本『うみやまのあひだ』）

④青山に夕日まざ〳〵照るころや　入り江の町の　さびし　あらはに　（著者所蔵本『ひとりして』）

⑤青山に　夕日まざ〳〵照る頃や　入り江の町の　かなし　あらはに　（『海山のあひだ』・大正四年六月　国学院雑誌）

⑥青山に、夕日片照るさびしさや　入り江の町のまざ〳〵と見ゆ　（『海やまのあひだ』）

※波線は筆者記入。

何れも、風景の中に存する生の営みへの視点が明確化されるに並行し、「かなし」、或いは感情語のないものが「さびし」に変えられている。その過程は、第三首目に特にあざやかに表れている。①と、②以降の改変の最も大きな相違は、入り江に町の存在があるか否かの点にある。原歌の「家もあらぬかな」であるならば、人家も見当らぬ荒涼とした海辺にさ迷い出、家郷を恋う旅びとの孤愁が主題となる。が、②以降では、夕日に照らし出された入り江の町の存在の寂寥に焦点が当てられる。この歌を、同じ様な情景を詠じた若山牧水の「夕陽の赤くしたたる光線にうかび出でたり岬の街は」という一首と比較してみる時、迢空の叙景歌の特質がよく理解されるであろう。迢空は、牧水のように余りにもあざやかな夕陽の光に心奪われたわけではない。後に、「山も海も見る為ではなかった。そこに営まれるひそかな人生に触れたかった為らしい」（『釋迢空集』「追ひ書き」）と語った彼の心の琴線に触れ得たのは、夕陽に限なく照らされて浮び上った生の営みであり、その時、自他の生を貫く寂寥の思いが湧き上る。これが迢空の「さびし」なのだ。その感傷は、己が内面のみに留まらず、海山の間の無数の人生に反響する力を仄見せている。ここに既に、『海やまのあひだ』の主調を成す「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」の始発を見る事ができるであろう。

注目すべきは、この感傷の生成に、ある時期の自然主義の内容が深く関っている事だ。実は、『安乗帖』及び〝うみやまのあひだ〟のテーマの形成には、一つの大きな下敷がある。それは、明治三十年代における田山花袋の一連の紀行文である。その詳細は拙稿[9]で既述したので、ここでは繰り返さない。明治二十年生れの迢空の素地

は、『蒲団』（明治四十年九月）の登場によって私性を強める以前の、多岐的可能性を孕んだ自然主義文学によって形成された面が大きい。その意味で特に注目されるのが、花袋の紀行文への深い愛着である。明治三十年代、花袋は頻りに旅をし、紀行文執筆に主力を注いでいた。それは、当時彼が独歩や藤村と共に提唱した、従来埋れがちの地方の人生への注目を根幹とする新しい文学運動の一環として位置づけられる。彼の紀行文の最も大きな特色は、地方の人生への視点を有する点にある。旅で出逢ったゆきずりの船頭や郵便脚夫、鉱夫のわびしい生に対し、旅びと花袋は措みなく、「さびし」「はかなし」「あはれ」という形で感傷を流露させる。そしてその思いは、己が人生に対しても反響する。

「かかる一生を送る人もこの世にはある事か」やゝ暫く経ちたる後、我はゆくりなくかく思ひしが、其念は直にわが例の厭世的悲観をさそひ出して、わが世のはかなく悲しき事、わが身のつらくあぢきなき事など簇々とわが心中に集り来ぬ。天職といひ責任といふも極めて意味なき事にはあらずや。この老爺――この万山の中に唯一人小鳥狩して世を送れる此老爺すら、天職と言はば天職を尽して居れるものを」

（「秋の日光山」・明治三一年一二月・中学世界）

「あゝ今日の入り…」

と、老船頭はさも淋しげに独語ちたるが、櫓を操る音いと緩く、次第に浜島の港は、近くなりぬ。あはれこの夕暮の海！

（「志摩めぐり」・明治三一年六月・太陽）

かくてわが何方に行きても―山に入りても海に浮びても遂に平和を得る事能はざる身なるべきを思ひて、何となく悲しくなりぬ

（同右）

こうした感傷こそ、浪漫主義と自然主義を繋ぐ接点であり、同時に、人生の真相のさびしさをみつめるという点で自然主義を支える主要素となったものである。

迢空は、少年時代から『太陽』において花袋の紀行文を愛読していた。特に、花袋が明治三一年行った志摩・熊野の徒歩旅行に取材した「志摩めぐり」「北紀伊の海岸」等の紀行文には強く惹かれ、己れも又、志摩・熊野へ旅し、『安乗帖』を草した。『安乗帖』には、花袋の紀行文にみられる地方のひそかな人生への感傷が、濃く反映している。特に、前述の「さびし」を中心とする内容に、それは顕著である。『安乗帖』の主調は旅愁であり、その中には己が内面のみの感傷を詠ずる歌も多い。しかし、もう一つの特色として、海山の間で行き逢った人々の生との関りを通して流露される感傷があるのであり、そこに、自然主義が或時期示した可能性を逸早く受容した迢空の志向をみる事ができると考える。

花瓦斯の火かげにぎはふ町のこと聞きつさしぐむ山がつの子よ
道づれとなれる若人　そが一人　口ぶえ吹きて淋しき夕
ことしげき都会ずまひをうらやみてはなしをのぞむ木こりの子ども

（『安乗帖』）

些か稚拙であり、又、花袋の紀行文中の場面を翻訳したかの感も否めない歌であるが、[10] この時点で、地方に住む一人一人の内面にこのように踏み込み、自己の内面とつなげようとする〝歌〟を見る事ができるであろうか。例えば、当時新進の斎藤茂吉は、「木こり」連作（大正元年二月）において、雪山に生きる樵夫の生活を取り上げながら、その生活というより、それに触れた時の己が感覚を詠ず

る事を重視している。

ゆらゆらと空気を揺りて伐られたり斧の光れば大木ひともと

雪のべに火がとろとろと燃えぬれば赤子は乳をのみそめにけり

みちのくの蔵王の山のやま腹にけだものと人と生きにけるかも

（「木こり」抄出）

翻って、桂園派の名手であった花袋の場合を考えてみるならば、あの様に真摯に考えた地方の人生への視点を、彼は歌の形に託そうとはしなかった。彼には『花袋歌集』（大正七年七月・春陽堂）があり、明治三一年の熊野旅行の詠草も見られるのだが、紀行文の視点との懸隔は甚だしい。

世の中をいとひいとひてわけ入りし跡たちかくせみねの白雲

おく山をわけつつゆけば炭がまの煙さへにもたのまるるかな

いかばかりのどかなる世をおくるらんともし火あかきあまの一むら

ここにみられるのは、世を捨て山水に隠れようとする古典的厭世の情調であり、海山に生きる人々は、世間から隔絶した桃源郷に住む者として、いとも楽観的に受容されている。「北紀伊の海岸」において、都会に憧憬する山育ちの少年の境涯に放たれた、「あはれこの空想児！渠の血の漲れる若き心は、いまだ都の塵のいかに汚れ、人生の願のいかに覚束なきかを知らざるなり」という嘆声など、微塵も見当らないのである。しかし、花袋に触発された迢空は、そうした嘆声をまず、歌の形に表そうとした。ここに、折口信夫釋迢空の本質的な採択をみる事ができると思う。

3

「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」の淵源に在る感傷の意義内容については、前述した通りである。次に考えてみたいのは、表現技法も含めたその沈潜の過程である。

感傷に心ゆさぶられ易い迢空が、歌びととして最も苦闘したのは、いかに感傷を沈潜させ、昇華した形で表出するかという事であった。〝感傷の沈潜〟は、『海やまのあひだ』の命題であり、集中に働きかけ、緊張感ある作品世界を現出させた力であるといえよう。そしてその基底には、アララギ流写生歌の鍛錬道の強い磁力がある。迢空は、大正四年から十年にかけて『アララギ』に所属した。その途次の八年、赤彦の『氷魚』の批評に寄せて、感傷の沈潜を志向する態度が表明されている事は興味深い。

わたしは、今の所「文芸家の感傷性」について、かう言ふ考へに執してゐる。悲劇的な感動を与へる作品は、すべて感傷性に根ざしてゐる。感傷を基儘に暴露するのは、現実記録を以て、直に文芸的作品と言ふのと一つである。……中略……要するに、艶消しが大切なのである。艶消しと言ふ語が、あまり外面的だとすれば、感傷を沈潜することが肝腎なのである。

（「氷魚の時代」・大正八年一月）

又、『アララギ』に対し感謝する事として、迢空が甚々回想するのは、感傷を沈潜する態度を学んだ事についてである。

○どういふところから、影響をうけたのかといふと、久保田さんの芸術に対する態度で、久保田さんが始中終心に掛けて居たのは、才能の芸術に行かないやうに、それから感傷的な気分を恣

にしないやうに鍛錬する事であった。……中略……又久保田さんは、根本に感傷質の深かった人であった様です。感傷は、悲劇的精神の根源ですが、壓へつければつける程沁み出て来るものは、立派なものになって居るのです。

（「島木さん」・大正一五年十月）

○大正六年に「あららぎ」同人の末座に加へられるまでは、感傷を恣にしてゐた。此が、歌の本質に叶うたものとする誤信はなか〳〵壊れなかった。其を飽くことなく指摘して、鍛へてくれたのは赤彦である。

（『釋迢空集』「追ひ書き」・昭和五年九月）

○而も、最も感謝しなければならないのは、感傷そのものが文学価値を構成すると思ってゐた私を、殆根本から鍛へ直して下さった事である。

（「一人の見た過現未」・昭和八年一月）

迢空は特に、本質的に感傷性の強い赤彦（久保田）がその感傷を潜めようと写生道に努める姿に、己が文学的血族を認め、後に続こうとした。迢空が『アララギ』に参与した大正五年前後は、茂吉の言葉を借りれば丁度、「アララギは遂に日本歌壇の主潮流を形成するに至った」[11]時期である。歌壇を席巻した「アララギ流の観方、アララギ流の表現法、アララギの習癖」[12]とは、放散よりは抑制へ、外面的なものよりは観照へと向う傾向が強い。赤彦はその先頭に立ち、『馬鈴薯の花』（大正二年七月）や『切火』（大正四年三月）に横溢する感傷を潜め、素朴地味な生活詠を中心とする『氷魚』（大正九年六月）の世界へ移行しようとしていた。当時、〝感傷の沈潜〟は、赤彦始めアララギ同人に通底する課題であったのだ。迢空における「さびしさ」「かなしさ」から、更に独自の「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」への展開も、一旦この流れの中に置いて考えてみる事が有効であろう。

甚々指摘されるように[13]、『海やまのあひだ』の形成過程においては、感傷が露わでありすぎる歌、肉感的な歌、趣向や発想の浮き立ちすぎる歌は、極力排除・改変されている。そこにアララギ流写生歌の鍛錬道が働きかけている事は明らかである。その傾向の中で特に注目されるのが、「かなし」或いは「はかなし」「わびし」といった感情語が排除・改変され、「さびし」一点へと集約されてゆく事だ。その最初の徴候は、大正四年折口所蔵本『ひとりして』における叙景歌の改変過程五例に表われる（内、三例については既述）。更に、三種の自筆歌集を中心とする歌が、『海やまのあひだ』の「大正四年以前、明治四四年迄」「明治四三年以前、三七年迄」の項に組み込まれる際にも同様の作業が行われる。その中で、他の感情語が「さびし」に改変される例は、前述の五例も含め、九例ある。抄出してみよう。

わかやかに　ここちはなやぎあるものを　さびしくなりぬ（かなしくなりぬ）「ひとりして」「うみやまのあひだ」
らを教へて　子

朝日照る山のさびしさ（かなしさ）「ひとりして」「うみやまのあひだ」　向つ峰に斧うつをとこ。こちむきてゐよ

おろ〳〵に涙ごゑして来つる子よ。さはなわびそね。われもさびしき（かなしき）「ひとりして」「うみやまのあひだ」

長谷川政春は、『海やまのあひだ』に収められた二二年間の歌六九一首を、次のような三期に分けている。[14]

①明治三七～大正四年　自筆歌集を原典とするもの
②大正五～十年　アララギ時代のもの
③大正一一～一四年　アララギ離脱後、『日光』同人となった時期のもの

前述の九例は①に当り、歌集編纂の折に、「さびし」に改変されているわけである。が、②③においては、初出の段階から感情語は「さびし」一点に絞られており、例外は「はかなさ」の一例のみである。「さびし」の重視は、どうやらアララギ時代に始まった傾向であると考えられる。従来迢空は、「さびし」と共に「かなし」を多用してきた。『ひとりして』においては、総歌数三八八首の内、「さびし」は三一首で全体の八%。「かなし」は三七首で一〇%と、むしろ「かなし」の比率が多い。しかし、『海やまのあひだ』の作品世界には「かなし」は殆んど現れない。何故か。

感傷を潜めようとする迢空にとって、「かなし」は余りにも語感の上に感傷気分を溢れさせ、使いにくい語となったのではないだろうか。この事は、明治四〇年代から大正初期にかけての歌壇全体の傾向であり、又、『安乗帖』において「さびし」が、「かそけさ」「ひそけさ」へとつながる独自の感傷を仄見せていた事とも関連する問題である。更に、大正四、五年に、アララギ同人の間で「さびし」が多用、追究されていた事との関係も看過できない。迢空は「さびし」の用法について、後年この様に回想している。

語（筆者注。「さびし」を指す）の感傷性を気分の上であふれさせないやうにしてゐる点は、既にかういふ方法を承知してゐた筈の斎藤茂吉の影響を知らず〳〵摂取したのではなからうか。

（「自歌自註」）

又、別稿においても、茂吉の「さびし」の用法について触れ、深い理解を示している。

茂吉さんの「さびし」は、環境が発しさせるといきが形を替へた語なのです。さうした背景を見ると、唯の人の使ふ「さびし」とは値うちがちがう。

（「人に預けたるもとの門弟子に寄せて」）

茂吉が「さびし」を多用し、そこに感傷を離れた生活気分を表出しようと試みるのは、『あらたま』（大正十年一月）の作品世界を形成しつつあった大正四年から六年にかけての事である。因に、『赤光』（大正二年十月）においては、総歌数八三三首中、「かなし」及びその類縁語は七六首で全体の九%。それに比し、「さびし」は一八首で全体の二%であった。ところが『あらたま』になると、その比重は逆転し、総歌数七四六首中、「かなし」三八首で全体の五%、「さびし」は五三首で全体の七%を占める。茂吉も又、この段階で「かなし」より「さびし」を採択しているのである。彼の場合、「かなし」と「さびし」の情動の相違は、前者が異常な事象を通して生の根源へ切り込む先鋭な感覚であるのに較べ、後者は淡々とした日常の生活情調を通し生の根源に触れる要素をもつ。『赤光』のはなやかな感覚的要素を潜め、素朴地味な生活詠を志向する『あらたま』において、「かなし」より「さびし」の比重が多くなる事は当然の結果であった。

「さびし」の多用は茂吉において特に顕著なのであるが、彼自身「今から見れば「寂し」の乱発のやうであるが、そのころは赤彦でも憲吉でも千樫でも発行所に集まるものは真面目にかういふ「寂し」を追求したのであった」（「作歌四十年」）と述懐するように、当時

のアララギ同人に共通するテーマであった。彼らの試みは、日常生活における心の微動の表出を「さびし」に託する事にあったようである。大正五、六年にこのような歌が散見される。

泥ただよふ十字に電車とまれどもしきりに去るに感ずるさびしさ　茂吉

子どもらのたはれ言こそうれしけれ寂しき時に我は笑ふも　赤彦

つつましく寂しきこころ厩より牛ひき出でて庭につなげり　千樫

忘れたる昼餉にたちぬ部屋ごとに暗くさみしき畳のしめり　憲吉

同じ頃、迢空もこの様な都会詠の中に「さびし」を詠じている。

衢風砂吹き入れて、はなしかの高座のまたたき　さびしくありけり

いささめの町のあるきに、竝み来つゝ　相知らなくも、さびしかりけり

明治四〇年代から大正初期にかけて、「かなし」よりも「さびし」が重用され、そこに様々な内容の位相が展開されてゆく事は、前にも述べた。アララギの人々もその流れの中に立ち、「さびし」を追究したと考えられる。彼らのめざす歌境は、自己周縁の淡々とした日常生活の表出にあり、勢い彼らの「さびし」には、その生活の中で滲み出る心の陰翳、知的反省が主内容として託される事になる。これがアララギにおける「さびし」の位相である。

後年、迢空が「さびし」の内容について、「感傷でなく豊かな変化のある心理」（「自歌自註」）と語るように、『海やまのあひだ』の「さびし」は孤愁のみでなく、はかない幸福感やふとした嘆息など、生活情調の複雑な陰翳を表出しようとする面がある。例えばその事は、次のような改変過程に直截に窺われる。

△八ヶ嶽の山うらに吸ふ魚の味さびおもしろみ知れる名を問ひつ
（大正九年十月・アララギ）

←

八ヶ嶽の山うらに吸ふ朝の汁。さびしみにけり。魚のかをりを
（『海やまのあひだ』）

△憎みがたき心はなごめり島山の緑かげろふ時を経につゝ
（大正八年六月・アララギ）

←

憎みがたき心はさびし。島山の緑かげろふ時を経につゝ
（『海やまのあひだ』）

※波線は筆者記入。

山中で饗応された魚の味にふと動いた興趣、弟子の裏切りへの憤りが時経て和む思いまでが、「さびし」に包含されようとしている。ここには、同時期のアララギ同人の、余分な感傷を削ぎ落し、一種の生活情調を表そうとした「さびし」の位相に収斂されてゆく面が大きいと考える。そして迢空の場合注目される点は、そうした日常の心の微動が羇旅歌の「さびし」に持込まれ、より印象的な磁気を発する事だ。アララギ流の見地から言えば、非日常の時空にゆらぐ旅ごころは自己の生活情調とはなり得ない。しかし迢空にとっては、都会人としての生活詠の「さびし」も、羇旅歌の「さびし」も共に人生という共通項を持つ。むしろ旅に出て見出す海山の間のひ

そかな生にこそ、一時的繁栄を誇る都会生活には見られない民族の正統な生活があるとの考えから、それに対し心から反応してゆく事ができた。この基盤には、地方の人々の内面生活と自己のそれとをつなぐ視点を有していた『安乗帖』の「さびし」が息づいている。

迢空の羇旅歌の「さびし」は、深山幽谷における旅びとの孤愁などではなく、日常に連続する心ゆらぎの表出としての要素が濃い事をここに確認しておきたい。

さて、次に考えたいのは、こうした「さびしさ」から、「かそけさ」「ひそけさ」への展開である。迢空短歌における「かそけさ」の初出は大正四年。『ひとりして』二本に二例ある。

おとうとの胸におく手に　かそけくひびくをおぼゆ　わが血は死なず

如月の雪の　かそけきわがはぎや　白き光に　目をこらしつゝ

「ひそけさ」の初出は著者所蔵本『ひとりして』に一例。『安乗帖』の「ほろほろと散るはかなしき色なりし野径にさける紫の花」の「かなしき」が、「ひそけき」に改変されている。この段階においては両者共、特殊な内容はまだ持っていないようだ。二例の「かそけさ」も、血管の音、或いは肌の色の形容として、「光・色・音が消えかかるさま」(『岩波古語辞典』)であるところの通常の意味を越えていない。「ひそけさ」も、散る花の仄かな色合いの形容としてさして特色はない。そこに、「明るい孤独」「一種の寂寥と、倦怠と、世間を懐しむ心と、涅槃の俤」が写し出されるのはやはり、大正一一年から一三年にかけて『日光』を中心に発表された羇旅連作においてである。この間の「かそけさ」「ひそけさ」の用例を挙げておく。

1谷々に、家居ちりぼひ　ひそけさよ。山の木の間に息づく。われは

2ゆき行きて、ひそけさあまる山路かな。ひとりごゝろは　もの言ひにけり

3蜑の子のかづき苦しみ　吐ける息を、旅にし聞けば、かそけくありけり

4若松のみどりいきるゝ山はらに、わが足おとの　いともかそけさ

5はたごの土間に　餌をかふつばくらめの　聲ひそけさや。人おとはせず

6澤なかの木地屋の家にゆくわれの　ひそけき歩みは　誰知らめやも

7誰びとに　われ憚りて、もの言はむ。かそけき家に　山びとゝをり

8人も　馬も　道ゆきつかれ死にゝけり。旅寝かさなるほどのかそけさ

9邑山の松の木むらに、日はあたり　ひそけきかもよ。旅びとの墓

10ゆきつきて　道にたふるる生き物のかそけき墓は、草つゝみたり

11山のうへに、かそけく人は住みにけり。道くだり来る心はなごめり

※歌の上の番号は筆者記入。

これらの用例にみられる「かそけさ」「ひそけさ」は、海山の間のひそかな生の営みに何らかの形で触れた時発される思いであり、

その点「さびし」に大きく重る。しかし、「さびし」より更に感傷性の少い語として、多義的内容を包含し得る面が大きい。その事は11の歌の改変過程にも窺われる。この歌は、初出（大正十一年七月・白鳥）において「山のうへに、さびしき人ら住みにけり。この道くだる心はなごめり」となっていた。下の句の示す様に、「さびしき人ら」には、山住みの人の孤独な状態の形容のみでなく、その古風でうつくしい生活に対する作者の嘆賞が籠められている。この思いは、「ほがらなる心の人にあひにけり。うやうやしさの息をつきたり」という歌にも通じよう。しかし、「さびしき」では孤独な生活のみを連想させやすい。そこで迢空は後に、「かそけく」を当てたのではないか。

「かそけさ」「ひそけさ」には、「さびしさ」より以上に、感傷の乾化がなされている。それは現在の或る一つの対象に向けられた生の感情とは限らない。もっと明るく空虚な乾いた詠嘆であり、それ故に時空を越えた無数の対象へと呼びかける力を持つ。その特色が最も顕著に表れているのが、8～10の「供養塔」連作である。迢空が思いを発露するのは、死んでいった無数の〝生きもの〟に対してである。彼はそれらの死に直接立ち会ったわけではない。彼が実際に目にしているのは、それらの行路死者の草に隠れた墓だ。しかし、迢空はそこに、過現未に続く死者の群を、そしてその群の中に居る自分をまざ〳〵と感じているのである。ここで、個々の死への悲歎は問題ではない。「かそけさ」「ひそけさ」は、無数の死を突きぬけた円寂の状態を、生の側に照らしだし、暗示するものである。ここには、「さびしさ」から発しながら、より乾いた語感をもつものとして、現在の触目を越え過現末の無数の対象への悲傷をうたい得る「かそけさ」「ひそけさ」の本領が最もよく表れていると思う。

例えばその特長は、同時期にやはり「さびしさ」から「かそけさ」「ひそけさ」を展開せしめた島木赤彦の寂寥相を対峙させる事によって、よりきわやかに浮び上るであろう。赤彦における「かそけさ」「ひそけさ」の用例は、大正九年から一二年にかけて目立ち、『太虚集』（大正一三年一一月）の一つの境位を成している。

唐寺の古りにし庭に蟬なけり心ひそけく我は来にけり
赤松の林のなかの薜深し洩れつつとほる光の幽けさ
小禽来てひそけきものか土の上に茨の赤実を食みこぼしたり
冬菜まくとかき平らしたる土明かしもの幽けきは昼ふけしなり
み墓べの榛の木の葉にこもらへる青実の揺れも心ひそけき
三日月の光幽けき木がくりの庵にかへりて心やすらふ
夕ぐるる谷川はたに石楠の花を折らむとするが幽けさ
照らふ日はかそけくもあるかわが庭の雪に埋るるそよごの朱実
欠伸して出でし涙をふきにけりもの書きふける心のひそけさ

迢空と赤彦に共通する点は、「かそけさ」「ひそけさ」に、通常の意義内容を超え、特殊な寂寥の境位を現出せしめている事だ。迢空については前述したが、赤彦においても、「心ひそけき」に如実なように、「かそけさ」「ひそけさ」を或る心的状態を表す語として用いている事は明らかである。同時期の千樫や茂吉等は、音・光・色の状態としての「かそけさ」しか詠じていない。

まささやかに古井の底を洗ひけり湧きていでくる水のかそけさ　千樫
こほろぎのかそけき原も家ちかみ今ほほ笑ふ女の童きこゆ　茂吉

まして「ひそけさ」の用例などは見当らない。迢空と赤彦における用例は、当時として特色あるものと認める事ができよう。もっとも、「かそけさ」に音・光・色の消えかかる状態に重ねて、ある涅槃の境位を表し得る事については、伊藤左千夫の「今朝の朝の露ひやびやと秋草やすべて幽けき寂滅の光」に夙に一つの暗示がされていた。迢空と赤彦の「かそけさ」の形成には、この歌が一つのヒントとなっていよう。又、「ひそけさ」については従来用例がないとされる丈に、[15] どちらが先鞭をつけたのか興味深い。しかし、ここではそうした問題に触れず、二人の「かそけさ」「ひそけさ」の内容の相違に目を向けてみたい。

これらの語に通わせた、しんとした物音もない幽邃な雰囲気は、両者共非常に似通っている。そこには、己が跫音や小禽の微かな羽ばたきまで聴き分けてしまう寂けさが流れている。しかし、そこに二人が観照した寂寥相には大きな相違がある。一言でいうなら、それは開放性と閉鎖性の相違とでも言えようか。迢空の「かそけさ」「ひそけさ」の静謐は、「ひそけき歩みは誰知らめやも」の詠嘆に象徴されるように、常に他の生の存在への熱い心寄せの上に成り立っている。旅びとの孤独は、一切の外部から切り離され黯々と聳えるものではなく、むしろこの世の隈々のひそかな生の存在へ呼びかけ、それらを照らし出す。それに比し、赤彦の「かそけさ」「ひそけさ」は、己れの心境を水のように澄ませ、そこに何の不純物も混らない完璧な世界を志向している。ここで赤彦が対峙するのは、自己の周縁の幽邃な自然と己れの内面であり、他の存在は爽雑音として、見事に消し去られている。その完璧に閑寂な世界は、まさに掌中の珠玉と言うに相応しい。が、同時にそこには、己れの内面のみを凝視して止まぬ、或る窮屈と閉鎖性がある事も否めない。赤彦の「かそけさ」「ひそけさ」を支えるのは、自我の充足・向上へのひたすらな希求である。自己の深淵を探る事によって他の生との交感の水脈に行き逢う事を希む迢空の「かそけさ」「ひそけさ」との懸隔は、ここに明らかである。

4

漲る感傷性を本質に持つ迢空と赤彦は、その感傷を沈潜し、昇華させる道程を目指した。その二人が、ほぼ同時期に「かそけさ」「ひそけさ」の境位に辿りついている事は興味深い。「さびし」より感傷性の少い語としてこれに注目し、特殊な寂寥の境位を現出させようとするその発想は、同根のものであろう。しかし、その境位の内容には本質的な相違が表れる。この事は、二人の単なる資質の相違というに留まらず、近代短歌における迢空のユニークな位置を照射し得る問題を含むと考える。

「かそけさ」「ひそけさ」に象徴される『太虚集』の悟入の境位は、中村憲吉に、かくまで行き着いた歌境はこの先果して展開し得るのかという懸念を抱かせた。しかし、この境位は一面としては、内向へ赴く近代短歌の流れが当然行き着く一つの窮極を示していたのである。篠弘は、近代短歌の実質的起点を、自然主義が歌壇に浸透し成果を上げ始めた明治四十年代に[16]置く。その上で、近代短歌の特色として、個人の寂寥感と対象の活写という二つの要素を挙げている。特に前者について述べれば、明治四〇年代から大正にかけては「さびし」「かなし」の時代が展開されるのだが、中でも特徴的なのは、流派を越えて、自然主義の影響をうけたこの様な歌が目立

ち始めた事である。

襟垢のつきし袷と古帽子宿をいで行くさびしき男　夕暮
貧しければ心もかなし虫けらの在り甲斐もなき生きやうをする　牧水
街の上にうすき埃のにほひ立ちて明けはなれゆく今日のかなしさ
非凡なる人のごとくにふるまへる／後のさびしさは／何にかたぐへむ　啄木
煙草のめばすぐにあたまの／いたくなること／秋のさびしきひとつなるべし　善麿

これらの歌における個人の寂寥感の表出は、人生の真相のさびしさをみつめる自然主義的人間観から発したものである。当時、歌びと達は自己の告白、自己の身辺を詠ずる事に傾斜した。四十年代の自然主義文学が既に私小説へとその流れを転じていた事を考えればこの傾向は、必然であったろう。篠弘は「自然主義文学に遭遇したことによって、むしろ短歌は私性の詩として、今日までつづいてきたと言ってもさしつかえない」[17]とする。近代短歌が、自己及びその周縁へと内向してゆく面を持つ事は、既にその起点において予定されていた要素であると言える。アララギにおける生活詠の中での「さびし」の追求、赤彦の〝寂寥所〟の追求は、一面、この要素に根ざすものとして考える事ができるであろう。

その流れの中に置く時、他の生の存在に呼びかける処から発する『海やまのあひだ』の寂寥相は、やはり特異な光彩を放つ。思えばこの光彩は、或る時期の自然主義が示した可能性を逸早く捉えた、始発の『安乗帖』から仄見え、その後、歌が、私性に赴く自然主義の影響によって近代を獲得してゆく流れの中にあって、磨滅する事なく追求され続けてきたものなのだ。それ故に、同じ感傷の沈潜を志向しても、近代短歌の主流たるアララギ流写生歌とでは、目指す境位が全く異ったものとなるのではないか。迢空にとって、自己の深化、沈潜は、自己の内部に結晶される充足の境位を予想するものではなく、他のあらゆる生の悲傷と交感する水脈を探り当てる事を目標とする。それが『海やまのあひだ』の「さびしさ」「かそけさ」「ひそけさ」である。ここには、自己及びその周縁へとます〳〵内向してゆく近代短歌の流れに対して放たれた、一つの楔を見る事ができると考える。

注

1　北原白秋「黒衣の旅びと」（昭和12・1　『短歌文学全集・釋迢空篇』月報・第一書房）
2　山本健吉「釋迢空歌抄」（昭和38・9～昭和40・11　短歌）
3　「島木さん」（大正15・10　アララギ）。以下、全集からの引用は、『折口信夫全集』（昭和43　中央公論社）に拠る。
4　『釋迢空集』「追ひ書き」（昭和5・9　『現代短歌全集』13巻・改造社）
5　「人に預けたるもとの門弟子に寄せて」（大正14・10稿？）
6　長谷川政春「『海やまのあひだ』論」（昭和52・6　国文学）の整理に拠る。
7　『短歌文学全集・釋迢空篇』の、自製「釋迢空年譜」に拠る。
8　この点については、拙稿「釋迢空『安乗帖』と『南船北馬』―『海やまのあひだ』成立の一過程―」（昭和58・12　芸文研究）において既述した。「うみやまのあひだ」の語は、直接『安乗帖』には出てこないが、その内容とほぼ重複する『ひとりして』の第四部に「うみやまのあひだ」の小題が附されている事から、このテーマの胚胎を『安乗帖』に認める事ができる。
9　注8所掲論攷参照。
10　花袋の紀行文「北紀伊の海岸」（明治32　『南船北馬』所収）には、こ

れとほぼ同じ場面がみられる。北紀伊の峠において、旅びと花袋は、一人の少年郵便脚夫と道づれになる。山育ちの少年は都会への切ない憧憬を花袋に語る。迢空はこの場面を深く印象し、「一月の文壇(中)」、「明治文学論」等の文章において触れている。

11 斎藤茂吉「アララギ二五年史」

12 注11に同じ。

13 千勝重次・岡野弘彦『釋迢空』(昭和36・11　桜楓社)78頁。注6所掲長谷川政春論攷参照。

14 注6所掲長谷川政春論攷。

15 「ひそけさ」の語の用法については、武島羽衣の「島山」「供養塔」批判に反駁した「去七尺状」(昭和13・12　短歌研究)において、迢空自身が審らかにしている。「ひそけき」「ひそけし」という活用が備っていたかは疑問としながらも、文献の用例のみで断定し得ぬ事、理屈に合う造語ならば許容され得る事を、「ひそけさ」使用の理由に挙げている。

16 篠弘『自然主義と近代短歌』(昭和60・11　明治書院)参照。

17 注16所掲論攷。