

創造能力と批評能力(一)

——歌人島木赤彦の場合——

王 藤 内 雅 子

《批評》とは、なんぞや。初步的問題でありながら、歌壇（短歌の世界を意味する通称。以下、私は「歌界」と記す。）に於いて積極的に扱われているとは言い難い現状である。この問題に就いて、私見を述べたい。

I 短歌村の特殊性

仕事というものは、おしなべて創造性を要するものであるが、ここでは、世に言うところの創造的仕事の意味で、美術・音楽・演劇・文学等の作品を指すこととする。

美術の場合、画家・彫刻家・陶芸家・染織家等が、同業者の作品を公の場で（マスメディア上で）批評しているだろうか。音楽の場合、指揮者・ソリスト等が、同業者の演奏（作品）を公の場で批評しているだろうか。演劇の場合、歌舞伎役者・能役者等が、同業者の舞台（作品）を公の場で批評しているだろうか。していないはずだ。それぞれに、美術評論家・音楽評論家・演劇評論家が存在する。批評力の鋭い者が即ち作品を生み出す力を有するとは限らない、という認識が前提に成っているのが明らかである。だから、《創造》と《批評》という異質の営みは、分業させているわけだ。

例えば、能界の場合、役者・研究者・評論家（「能評家」と称する）の三者が存在する。役者が能評を書くということは、絶対には無い。研究者は、新作能公演や復曲（室町期以降は演じられていなかった曲を復活させたもの）公演などの折に研究面からの発言はするが、役者の演技そのものの言及はしない。能評家はどうかと言うと、現在の能評家の質は実に低く（かつては偉大な能評家が存在し、その《評》は役者を育てたそうだが）、彼等が書いているものを果たして《評》と呼べるかどうか甚だ疑問ではあるが、取り敢えず存在する。

文学の場合、「文芸評論家」なる者が存在し、彼等が批評を行なう。小説家が同業者の作品を公の場で批評することは無い。しかし、この文芸評論家は、なにゆえか短歌への言及に積極的ではない。そして、「短歌評論家」も存在しない。畢竟、短歌の場合は、歌界（私は「短歌村」と呼んでいる）の住人どうしで批評し合うことと成ってしまうわけで、《他者の眼》^{まなこ}を以て批評することが困難に成ってくる。これが短歌村の実状（特殊性）である。

II 短歌観と褒貶

私は、ああ短歌の女神さまが居てくださったなら、と夢想し続けている。この女神さまは《絶対》の存在であって、このかたが「良し」と仰せらるれば、まことに良いのであって、私は喜んで宜しく、自分を信じて宜しい。「悪し」と仰せらるれば、まことに悪いのであって、私は大いに落胆し大いに反省し、方向転換の為の思考と実践を開始すれば宜しい。ついでに、進むべき方向を指し示してくださいれば楽なのだが、そこまでしていただけても、そして、不動明王の如き憤怒の形相で、今までの方向を全面的に否定なさっても、私は大いに助かるのである。今

までの方向が良いのか悪いのか、これさえ判れば、次の一步も自ずと定まってくるからだ。

つまらぬ夢想をしている暇が有つたら短歌の一首も作れば良さそうなものだが、そうはゆかない。確乎たる短歌観を打ち立てていない私は、批評される度に、あつちへふらーり、こつちへふらーり揺れてしまうのだ。批評者が全て偉く見え、批評の文言が全て正しいように思えてくるのであるから、始末に負えない。いったいぜんたい、どれが正論なのか。というわけで、『絶対の批評基準』を渴望するに至つたのである。

私の作品に対する批評は、褒貶相半ばしている上に、『褒』は絶大な賛美肯定、『貶』は徹底的否定ときている。否定のみであるならば、全ての歌人に否定されたとしても、私の覚悟というものを据え易い。ところが、肯定も混じるゆえに、私の頭の中は混乱を來たしてしまふのである。例えば『貧』をテーマとした私の歌群に対する或る歌人の評言は「貧を弄ぶ歌だ。」であつたゆえに、弄んでいる位にしか表現できていないのだ、と表現力不足を反省しかけていた矢先、或る歌人からは「貧を詠んで詠んで、軽みにまで達している。」と評されたのである。両氏共に力量確かな本格派のベテラン歌人であるので、どのように受けとめれば良いのか判らなく成つてしまふのである。正論は、どちらなのか。

正論は、どちらなのか。これを考える際には、次の事が必要に成つてくるのではあるまいか。それは、作者（発信者）の表現力だけでなく、読者（受信者、ここでは批評者）のキャッチ眼をも問題にしなければならぬ、という事である。キャッチ眼は、受信者の眼（アンテナ）が、どこへ向いているのかを示すものでもある。その人が目指しているのは、どのような短歌なのか。つまり、その人の短歌観を示すものである。ゆえにどちらも正論という事に成ろうか。但し、自分が目指している短歌とは異質であつても、虚心に批評できる受信者であるかどうか。これは、必須条件として残さねばならないが。

さて、前述の私の歌群に対する批評の中には、「大人物だ。」と私の人間性まで肯定しているものも有つた。ここで喜んではいけないと自分に言い聞かせはするが、悪い気はしない。しかし、にやにやしながら、ふと思つたのだ。これが逆であつたら、と。作品に拠つて私の人間性まで否定されたなら、と。しかし、いくらなんでも、そのような批評のしかたをする浅薄な批評手は居るはずも無いのであるから、そのような仮定をする必要も無いはずである。ところが、居たのである。しかも、島木赤彦（注①）なのである。私は暗澹たる思いに沈んでいる。

Ⅲ 御仏なれど釈迦牟尼は美男におはす

——鎌倉や御仏なれど釈迦牟尼は美男におはす夏木立かな——

右は、一九〇五年刊『恋衣』所収の与謝野晶子（注②）作品である。

『恋衣』は、東京新詩社を代表する女性歌人三人の合同詩歌集で、山川登美子の「白百合」一三一首、増田（茅野）雅子の「みをつくし」一〇四首、与謝野晶子の「曙染」一四八首と詩六篇（内一篇は反戦詩として有名な「君死にたまふことなかれ」である）を収める。東京新詩社の主宰である与謝野鉄幹自らが企画し刊行し、東京新詩社の氣運を大いに高めたとされている。三人の個性の競合も大きな反響を呼び、版を重ねたが、この一首は特に注目されたい。

ところが、この一首に拠つて、与謝野晶子は、人間性批判をも受けている。先ずは、伊藤左千夫（注③）からだだが、どこがどうだから人間性まで云々されねばならなかったのか。それは、仏を「美男」と詠んだ作者への攻撃であつた。

『馬酔木』一九〇六年三月号二一十二頁の「与謝野晶子の歌を評す」

の当該箇所（十一頁）を抄記する。（臨川書店刊の復刻版に拠るが、旧漢字は新漢字に、旧仮名遣いは新仮名遣いに改め、傍点部分は太字傍線で示した。破線は王藤内が施した。句読点は原文のままである。）

さて「御仏なれど」は判らぬ詞である、仏は醜男と極まつているものならば、仏ではあるけれど鎌倉のは別で美男さまじゃと言え、仏は醜男とも何とも極つて居らぬ以上は、御仏なれどというも詮のない訳である、併しそんな些末の詮議はどうでもよい、此歌が晶子の本音を露出して最も陋劣を極めたは、美男の詞にある宗教的感念や美術的興味を以て晶子に望むは固より無理な注文であろう、併し歌詠ともある晶子が、男の物体に対し男振りの如何というより外の感興が起らなかったとは余りに情ないではないか、自己の詞は能く自己を顕す、晶子の詞は能く晶子を顕わして居る、美男の一語は晶子が日常の嗜好を深刻に画いている、無意識の間に自己を語っているは寧ろ氣の毒である、花柳社会の情話と雖も男振り女振りが唯一の問題とはならぬではないか、大仏を見て親みの感を起したは悪くはない、只美男と見て親まんとするは余りに下等である、

太字傍線部分は、伊藤左千夫自身が傍点（しかも二重丸◎）を施している。他の箇所にも傍点は施されているが、「○」と「◎」を使い分けているらしい形跡から判断してみると、よほど強調したかったものと察せられる。これに続けて、

此作者が趣味と言語との関係を弁えぬとは前にも一寸言うたけれど、美男という詞がどういう意味を含んで居ると思うのか、美男という詞で大仏が現われるならば、醜男との一語で豊太閤が尽し得る訳である、兎角人間というやつは、自己の嗜好を標準として総ての

事物を見る、これが人間の弱点で無意識の間に自己の陋劣を自由するようなことをやるのである、花柳社会がさアと云えば、容貌の醜美を云々する、学者が何事にも理窟をいう、町人は何事にも錢金の事をいう、晶子が大仏を美男というたもつまり自己の弱点に陥つたのである。（略）

あの男はよい男振りだ美男じゃ好男子じゃと云わば、花柳社会以外誰れも其詞に敬意を認めるものはあるまい、自己が用いつつある詞の意義を充分に解し居らぬ人々に対し、此の如きことを説くは殆ど無益であろう、予は猶大体上より晶子の歌を略評して筆を措く。

しかし、まだ筆を措かず、与謝野晶子が「大」の字を好む点への批判を述べた挙句、「死罪死罪」と結んでいるのである。（当時の歌界は或る意味で面白いものではある。現在の歌界では、ここまで痛烈にはやらない。）伊藤左千夫が言いたい事は、要するに「宗教性にも美術性にも基づかないこのような捉え方は、作者の日常の嗜好を露呈しており、詞は人格を反映するものであるから、仏を美男だなど余りにも陋劣下等である。」であり、人間性批判に終始している。

冒頭四行を読み返してもらいたい。「御仏なれど」は判らぬ詞である」と言うが、「御仏なれど」には、仏への敬いや謹みが込められているのだ。「敬い謹むべき対象ではあるけれど」なのだ。伊藤左千夫は、ここを読み誤っている。その上、「併しそんな些末の詮議はどうでもよい」と言う。詞（表現）の詮議をこそ、すべきであるはずだ。

IV 島木赤彦「官能的傾向」

仏を「美男」と詠んだ与謝野晶子に対する伊藤左千夫の攻撃は、痛烈

と言へば聞こえは良いが、肝腎の文学表現上の言及が欠落している上に、文体がヒステリックであるため、幼稚な印象を与える事は否めない。そして、この十八年後、当時の歌界の御大島木赤彦が『歌道小見』(注④)に於いて、同様の批評をしている。

『歌道小見』の当該項「官能的傾向」(五六―六一頁)を抄記する。(傍線は王藤内が施したが、「開展」「刺撃」「逢著」の漢字、「末期」その他の漢字の読み仮名は原文のままである。)

明治維新以後、日本人の生活精神は、すべて物質的に開放されたから、一般人の求めるものが、多く外面的に発達して、生活の目標を末梢神経の満足感に置くという傾向を生じて来ました。これは独り日本だけの傾向でなくて、世界全体がさうなものを目がけて、その目標のもとに多くの文化的現象が開展されて来たという観があります。求めるものが外面的なものにある時、その対象となるものは多く物質でありまして、物質は、物質として取扱われる時、要するに有限であります。有限なものを求めるに無限な人間の慾望を以てするのでありますから、そこに争いを生じます。官能の満足感と不満足感との争いがあります。この争いが行詰まりになろうとする時、物質的平等観というやうなものが生れて、その争いを解決しようといひます。物質観の争いを救うに物質観を以てするは、火を救うに火を以てするやうなものであるかも知れません。これは、歌の上には余計な事で、要らぬさし出口でありますが、明治以後、旧套を脱して新しく目覚めたという歌人の中に、同じく現代生活精神の渦流に入つて、官能を中心とした歌を多く生み出した人々があります。与謝野晶子夫人などがその代表であります。夫人の歌から一、二の例を挙げましょう。

湯あがり御風召すなのわが上衣臙脂紫人美しき

湯上りの心持は小生も嫌いではありません。それへお風邪召すなど言われて上衣を掛けられるのは具合のいい心地がいたされます。特に、その上衣がえんじ紫で、引っかけてくれるのは美人といふのでありますから、益々具合がいいのであります。小生もそういう状態に置かれたら有難く思ひましょう。従つて、湯上りにも臙脂紫にも異存はないのであります。然らば、この歌の前に頭が下がるかどうかということになれば問題が變つてまいります。つまり、この歌が人に快感を与えるとすれば、それは皆末梢神経を刺撃するだけの意味に止どまるのであります。つまり、この歌のもつ意味へ沁みて来るものがないのであります。つまり、この歌のもつ意味は、物質的であり、外面的であり、官能的であるということにおいて、現代の生活精神と相合つていといわれませんが、それ以上のもの、例えば嚴肅な感じ敬虔な感じという如きもの、即ち我々の中枢神経にまで沁みて来るというものは、この歌に求めることが出来ないものであります。従つて我々の頭がその前に下がらないのであります。これは極言すれば、当世流行の輕薄感の代表とも言われましよう。芸術に求めるものが哀れを輕薄感に止どめたら末期であります。それは、丁度、人類のもつ人生観が物質万能に墮ちる時、人類の末期を感じさせられるのと似ています。今一つ晶子夫人の歌を挙げます。

鎌倉やみ仏なれど釈迦牟尼は美男におはす夏木立かな

夫人が大仏の前に立てば、まずその美男感が頭を支配すると見える。小生も幾度か鎌倉の大仏の前に立ちましたが、いまだかつて美男醜男の問題に逢著しない。美男であるか。醜男であるか。それも問題になり得るでありましようが、さうな問題よりも異つた方

面―も少し品位ある方面―で仏像などに対するのが、普通の人情でありましょう。晶子夫人の感じた仏像は、美男であることは結構であります。ただそれだけでは、やはり頭が下がりません。「美男におはす夏木立かな」は両句の關係が羅列的であり智識的であつて俳句の發想法に似ています。そういう方面はこの項では多く言及しません。以上二首の如きは、その制作当時多くの人々から感嘆されました。

右に續けて、左の三首

鎌倉の大き仏は青空をみ蓋と著つつよろづ代までに

(伊藤左千夫)

岡の上に天凌ぎ立つ御仏のみ肩にかかる花の白雲

(正岡子規) (注⑤)

火にも焼けず雨にも朽ちぬ鎌倉のはだか仏は常仏かも

(正岡子規)

を挙げ、

かような崇高感の伴うものは、当時の人々に注意されなかつたのであります。一般人の生活精神の嚮う所が分りましょう。

と一旦結び、『万葉集』から取り上げた三首に關して、官能だけで終わっているかいないかを検証し、この項を結んでいる。『万葉集』を引き合に出してくるのは当然の事で、万葉宗（これは王藤内の造語）の狂信的な信者である島木赤彦が『古今和歌集』・『新古今和歌集』等の歌を良き例として取り上げるはずは無いのである。(注⑥)

V 「明星」と「アララギ」

破線部「明治以後、旧套を脱して新しく目覚めたという歌人」「官能を中心とした歌を多く生み出した人々」は、明らかに結社「明星」を指している。島木赤彦から与謝野晶子への攻撃であると同時に、「アララギ」から「明星」への攻撃であつた、と言える。

「明星」は、与謝野鉄幹（一八七三―一九三五年）を主宰とする東京新詩社の機関誌「明星」を拠点に、新しい詩歌運動（浪漫主義運動）を担い、近代日本文学史上に画期的な功績を残した集団で、短歌革新と新体詩の發展を目指した。美術関係者も多く参集し、文学と美術の融合を企てた。（一九〇〇年には国家権力による弾圧を受け、フランスの裸体画を掲載した「明星」八号は発禁と成っている。）結社組織の常である徒弟制度・宗匠主義の否定を規約として掲げた自由清新な社風は、多くの若者の心を捉えた。女性にも活躍の場を与え（「恋衣」の三人の他に、岡本かの子も）、新人の競作欄を設けたので、多くの若手作家が集結した。主なメンバーは、高村光太郎・石川啄木・北原白秋・吉井勇・堀口大学・佐藤春夫・上田敏・森鷗外。

「アララギ」は、伊藤左千夫によつて創刊された『馬酔木』を源流とし、伊藤没後は古泉千樞を経て、島木赤彦が内部の結束を図つた。理論武装の徹底していた結社で、特に斎藤茂吉の「写生論」と島木赤彦の「鍛錬道」は、この後約九十年間に及び、基本的な旗印と成つた。主なメンバーは、他に長塚節・土屋文明など。

「明星」も「アララギ」も、「自我の確立」という近代の一大運動を支え、文学に於ける革新運動を担つた集団であるが、指導理念とそれに伴う作風は、水と油の如くに異なつたものであつた。「明星」は、自

私の解放・感情の全開に依って、理想や恋愛賛美を謳いあげようとした浪漫主義運動である。一方の「アララギ」は、感情抑制と客観詠の徹底に依って、表現の無限の可能性を追究しようとした。つまり、感情表現も事物の描写を以って行なうのが絶対の基本理念なのである。『万葉集』を基盤としたリアリズムの実践である。

片や、虚構性の芽生えも潜む空想的な要素や浪漫的な作風の与謝野晶子。片や、作者の見たものが作品を規定すると考え、写生・現実主義を提唱し、概念的傾向・比喩歌・象徴・官能的傾向・思想的傾向を否定する島木赤彦。全く対照的なこの両者が対立するのは、実に当然の事情である。しかし、それは、あくまでも「表現」の上での対立であるべきだ。

VI 島木赤彦の「鍛錬道」理論

「茶の湯」が「茶道」に、「立花」が「華道」に、「柔術」が「柔道」に、「剣術」が「剣道」に、という具合に「道」の世界に成る事で、師（宗匠）の存在が生じ、師を統括する家元（宗家）、或いは派閥が生じ、免許免状の発行という一種の上納システムさえ生じている分野もある。このような「道」の弊害に就いては、今さら述べる必要も無かる。一方で、「道」は技術の域を脱し精神の精進を含む世界として、求道精神をも要求するものに成っているのは事実であるが、近代に於いて、これを文学に持ち込んだのが、島木赤彦の「鍛錬道」理論である。

彼の著書『歌道小見』は歌人（特に「アララギ」内部の歌人）にとつてバイブル的存在であるが、「歌道」という語自体、古典和歌世界の用語であつて（但し、古典和歌世界に於ける歌論、例えば俊成・定家の歌論は精神性ではなく表現技術論を主体としている。これに就いては別稿に譲る。）、旧派和歌を否定し、新しい短詩型を目指す運動集団の中心

人物がこの語を用いる事自体、矛盾を孕んでいる。とにかく「道」が好きであつた事は、『万葉道』『写生道』『純一』『道』『犠牲道』及び後述の「集中道」の多用によつても窺われる。

では「鍛錬道」とは何か。「鍛錬道」理論は「万葉集の系統」（七三、一〇一頁）の項で披瀝されている。その骨子は、

○鍛錬道は集中道であります。（九五頁）

の一文で明らかだ。「全心の集中」の重要性は、「歌を作す第一義」「單純化」「表現の苦心」「象徴」等の項でも強調しているが、全心の集中がなぜ鍛錬に繋がるのか、集中と鍛錬の連関に就いて述べている箇所を抽出すると、左記の通りである。（傍線は王藤内が施した。漢字の読み仮名は原文のままではなく必要最小限のものに止どめた。）

○利害関係も考えなければならぬ。世間の体裁も気にせねばならぬ。到底純一な無垢な子供の心になれるものではありません。けれども、その多岐な心を或る一点に集中する事に依つて、往々にして、純一な心になり得る事がある。一旦複雑多岐に入った心を、簡単な純一な心に統一してしまうまでには鍛錬が要ります。良寛は仏道修業の鍛錬に依つて、子供のような心境に達する事の出来た人であります。

○儒教や仏教も一種の鍛錬道であると思います。鍛錬とは、生活力を統率して一方に集中させることであります。

○良寛子規の如き境涯を経て来ましても、天賦ここに在らざれば如何ともすべからざるものでありまして、天賦の存する以上、生れながらにして集中道に参することの出来る人は沢山あると思いますが、それでも、自己の全生活力を挙げて集中道に入ること良寛の如く、子

規の如くなると言う段になれば、やはり鍛錬道から離して考えることが出来なくなるのであります。それで子規は天賦と鍛錬とによつて、万葉道に入り得ているというのが穏当であります。

○子規の歌は、集中と直接表現において万葉の生命に入っているけれども、それが、凡べて近代的であり、かつ、その歌の多くが鍛錬の色調を濃くしている所に子規としての特徴があります。子規の唱えた写生と言うことも、鍛錬道の一つの現れであります。写生の外形を捉えて没主観だなどという人もあります。これは東洋の鍛錬道の真諦を解せぬ人々の言であります。泣かねば悲しからず、笑わねば嬉しからずと思う人に写生の意気に分るはずはありません。

文学表現上の鍛錬に就いてこそ述べねばならない項に於いて、宗教上の鍛錬・生活上の鍛錬・思想上の鍛錬を引き合いに出しているのである。また、

○精神を絶対に一方に集中する心が、犠牲の心になるのであります。犠牲とは心が一方に集中するゆえに、一切のものを擲つて、或る物に突入せねば満足出来ない心の状態であります。これが日本に於ける武士道となり、男伊達おとだてとなり、甚しきは盗賊道となり、掏兎道すりどうとまでなつたのであります。盗賊掏兎にまでも、犠牲道が及んでいる所に、かえつて、日本の国民性が現れております。乃木大将が子息を討死させたのも、そうしなければ將軍には満足出来なかつたのであります。

などに至ると、これを作歌上のバイブルとして本気で読んでいたという「アララギ」が閉塞的集団と変じて行つたのは、きわめて自然な経緯である。

Ⅶ 創造能力と批評能力

前掲（Ⅳ）の「官能的傾向」に戻る。その要旨を整理すると左のように成る。

崇高感

……中枢神経に沁みて来るもの（品位ある方面）
例：正岡子規
伊藤左千夫

頭が下がる

軽薄感

……末梢神経を刺激するだけのもの（官能的傾向）
例：与謝野晶子
及び「明星」

頭が下らない

この構図を支えているのは「生活精神」である。島木赤彦の言う「生活精神」とは如何なるものであるのか。

○今の世の人は、生活精神が幾つにも分岐していますから、歌をよむ時になつても、素直に心の集中が出来ず、その割合に、世間氣の方が多く発達しておりまして、歌の氣品を余計に低下させるようであります。つまり、純粹な歌の心から恵まれない時代に我々は生息しているようであります。それゆえ、我々は自分では全心を集中させたつもりでも、案外力のない一人ずましのものであるのが實際のよ

うであります。

(十六頁「万葉集の性命」)

右から判断すると「生活上の心の向かわせ方」の意であろう。「生活」「活力」「活力」「全生活」の「集中」の重要性に就いては九二頁で説いているが、島木赤彦の言う「生活」を最も具体的に記述している部分(九一頁)を左に抽出する。(傍線は王藤内が施した。)

○子規の鍛鍊的な生活を解せなくては、子規の歌を解することは出来ないと思います。病臥七年の間動くことなく寝て暮した。終りには背骨に穴があいて、そこへガーゼを詰め換える度に、隣家にまで号泣の声が聞えたと言う事であります。その間にあって、客が来れば号泣を忘れて文学美術を談じ通したという事であります。子規の歌は此処から出発しています。鍛鍊の至極から純一道に入り得たのであります。

正岡子規崇拜者である島木赤彦にとって恰好の逸話を持ち出し、「生活」と「歌(作品)」との連関を説いているのだが、作品理解の為には作者の生活を知らねばならない、という基本觀念が押し出されている。正岡子規の精神力がいかに強靱なものであったかを知らねば、その作品を正しく理解することはできない、という論理である。

以上のように、生活精神の如何によつて、崇高な作品に成るか輕薄な作品に成るかが決まり、読者として頭が下がるか否かに繋がつてゆく、と説いているのであるが、肝腎の文学表現の方面に関しては、波線部「そういう方面はこの項では多く言及しません。」なのだ。そういう方面に關してこそ分析し言及すべきであろう。「鎌倉や」「夏木立かな」と俳句の切字を、しかも二語も取り込んである点自体に短歌表現としての問題が有る。五七五七七の五句構成を基本とする、たった三十一音の短詩型

の中で、二句も(つまり十七音も)これに費やしているのは、余りにも安易である。また、同義語である「仏」「釈迦牟尼」「釈迦牟尼仏」の略称)を「なれど」で繋げているのは、論理的にも無理が有る。発表當時に注目を浴びたのは、仏を美男と捉えた鮮烈さであろうが、別に目新しい発想ではあるまい。作者が男で仏像が観音菩薩であれば、「菩薩なれども美人におはす」ぐらいの発想はする、その程度のものだ。発表當時に注目を浴び、今も人口に膾炙してはいるが、有名な歌が即ち名歌とは限らない。その見本のような作品なのであるから、短詩型としての表現上の緩さに關して言及すべき点は多く有ったはずだ。

このような批評姿勢では島木赤彦こそ末期ではないかと極論したくなるのは、私だけであろうか。精神主義に基づいた偏狭な言及に終始しているのである。これでは、精神論の域を出ず、歌論には成り得ない。ペ文学」に「道德」を持ち込んでいる。「道德」という物差しで「文学」を測っている。身長を測るのに体重計を用いるが如し、である。批評の第一義は、精神論ではなく表現論に拠るべきである。作者の生活(生き方)ではなく、作品そのものに拠るべきである。批評とは、あくまでも客觀性を要する営みであるからだ。徹頭徹尾、客觀的な眼を以て当たらねばならない。

これが、當時の大歌人が書いたものなのだ。しかも、この人は、客觀詠の徹底を絶対の基本理念としている(「アララギ」の筆頭指導者なのである。優れた歌業が必ずしも優れた批評を生むとは限らない、の良い見本である。短歌の神さまみたいな人の批評だからと言って決して「絶対」ではない、の良い見本である。批評される度に、あつちへふらり、こつちへふらり揺れ、批評者が全て偉く見え、批評の文言が全て正しいように思えてくるものだから、正論を求めて《絶対の批評基準》を渴望するに至った私なのだが、島木赤彦にしてこの調子なのであるから、暗澹たる思いに沈んでしまうのも道理至極ではないか。

絶対的權威——「アララギ」という絶対的權威、「アララギ」の総帥であるという絶対的權威——が絶対的基準ではない事を如実に示す最も良き例が、島木赤彦の《批評》活動である。この人の作品が二流以下のものであつたなら、世間（歌界）はその《批評》に重きを置かなかつたであろうが、残念な事に、この人は優れた《創造》者であつたのだ。《創造》の担い手と《批評》の担い手の分業がなされていない短歌村の限界は、既に、ここに於いて露呈していたのである。島木赤彦信仰は今も絶大なる威力を保持しているだけに、今の歌界に、私は危惧を抱いている。

VII 短歌村への提言

一、不毛ではない《批評》の在り方

《絶対の基準》が存在しない以上、批評される側にとつては勿論の事、批評する側にとつても不毛ではない《批評》の在り方を模索しなければならない。その為には、《批評》への《批評》も必要に成ってくるが、これは、ほとんど行なわれていないのが現状だ。《批評》への《批評》も活発化しなければならぬ。そして、その際の最低限の条件は二つ。攻撃を第一の目的とする営みではない、という認識に基づいた批評である事。《表現》そのものを問う批評に徹する事。

現在の歌界の状況はと言つと、個々の作品から窺える私生活部分を取り上げ、それを実像として批評に組み込む人が、やはり多い。事実として読みたい、或いは、どうしても事実として読んでしまふ、という傾向がある。この傾向は、短歌独特のものではないだろうか。（同じ短詩型でも、俳句に於いては様子が異なっているようであるから。）好意的な批評の場合にこの傾向が強く、これは困った現象だと、私は憂えている。

短歌という土壤には虚構性を受け容れる素地が充分には育っていない、という事なのかもしれない。

他の《表現》の場合、例えば能評に於いて、役者の私生活部分を引き合いに出し混同しているものは、管見には入っていない。或る役者の或る日の舞台（作品）の出来を評するに際して、「離婚したばかりだから気が集中出来なかつたのだらう」などと書けば、その能評家が笑ひ者に成るだけである。短歌に於いては、《表現》そのものをのみ批評の対象・材料としている批評が、なにゆえに少ないのであろうか。

このような状況だが、いや、このような状況だからこそ、「批評を超える」為には、作家はどうすれば良いのか——が次の課題と成ってくる。

一、結社を超えた活動

《批評》の姿勢は、結社の在り方にも反映してくる。結社とは、短歌の場合、或る指導的歌人を中心として結合し、研究会（歌会と称する批評会）を行なつたり機関誌を発行したりする一種の集団であるが、その結社独自の色（短歌観）が定まつていればいる程、他の色は受け容れにく成り、他の色は入つて来にくく成り、他の色は育ちにくい。その結果、同じ色どうしが同じ眼でナンジャモンジャやり続けることと成る。異質のものが内蔵する可能性をも常に探究の対象とすべきで、異質なるがゆえに排除の姿勢をとるならば、創造集団・文学集団として、非常に不健全である。ただのヒステリックな集団に過ぎなく成つてしまふ惧れがある。（「個性尊重」を結社の姿勢として標榜する事の意味の重さに、改めて思いを致す必要がある。）

結社は切磋琢磨の為には有効な存在であるはずだが、或る結社に所属する事によつて、狭窄状態に陥つてはならない。この危険を脱する具体的方法として、結社も個人も、外界（せめては同じ文学ジャンル）と交

流する事を提案したい。それがまだ困難であるならば、せめては結社を超えた交流（主として歌会）活動の必要性を、歌界という組織の構成員である歌人たちは、認識しなければならない。

この村を出て、あの峠を越えて、他の村を歩き廻ってみよう。

注① 島木赤彦

一八七六（明治九）～一九二六（大正十五）年。一九〇三年より、伊藤左千夫に師事。一九一四年、郡視学の職を辞し、長野より上京、『アララギ』編集に専念。没年まで『アララギ』編集および結社（アララギ）の指導を背負い、『アララギ』を大正期歌界の中心的存在に至らしめ、かつ「歌壇制覇」を成し遂げた。『アララギ』は、一九九七年まで歌壇に於ける最大の勢力であった。

注② 与謝野晶子

一八七八（明治十一）～一九四二（昭和十七）年。一九〇〇年より、東京新詩社（主宰は与謝野鉄幹）の機関誌『明星』に作品を発表。翌年六月、堺の家を出奔し上京。同年八月、第一歌集『みだれ髪』刊行。十月、鉄幹と結婚。一九〇五年頃からは、短歌・詩の他に随筆・小説・童話も書き始める。古典文学の現代語訳を多く手がけ、中でも『新訳源氏物語』は、この類の嚆矢として著名。

注③ 伊藤左千夫

一八六四（元治一）～一九一三（大正二）年。一九〇〇年より、正岡子規に師事し、根岸短歌会に入会。子規没後の一九〇三年、根岸短歌会の機関誌『馬酔木』を創刊。一九〇八年、『アララギ』を創刊。門下に古泉千樫・島木赤彦・斎藤茂吉・釈超空・土屋文明を擁し、結社（アララギ）隆盛の礎を築いた。

注④ 『歌道小見』

島木赤彦著。一九二四年、岩波書店刊。書名と成った「歌道小見」の他に「万葉集の系統」「随見録」を収める。『万葉集』への絶対的崇拜に基づく「写生」「鍛錬道」「寂寥相」等、結社（アララギ）の総帥としての島木赤彦の短歌観が集約的に記されており、『アララギ』内部に於けるバイブル的著書である。本稿での引用本文は岩波文庫『歌道小見・随見録』に拠る。

注⑤ 正岡子規

一八六七（慶応三）～一九〇二（明治三五）年。和歌革新運動・俳句革新運動を成功させ、近代文学としての短歌・俳句を創始した。旧派和歌世界が崇拜する『古今和歌集』を非難し、後の『アララギ』が『万葉集』崇拜に向かう基盤を作った。その文学理念は、『万葉集』を手本とした客観的写実主義に基づく「写生」であり、伊藤左千夫・島木赤彦等（アララギ）に継承されて行った。

注⑥ 例えば、『歌道小見』八九頁「万葉集の系統」に「真に万葉集を尊

敬するものは、古今集を絶対に排するのが自然であり、当然であります。」とある。