

短歌連作論の形成と展開

栗 山 術 子

序 論

所謂現代短歌と呼ばれる明治以降の歌壇に於ては、旧来の和歌界と異なる種々の新風が見られるが就中著しいものに短歌連作の傾向がある。連作とはこれを厳密に定義する事は難しいけれども、大体に於て次の様に考へられるものである。即ち、従来の和歌が概ね一首を単位として独立的に詠まれ、鑑賞されて来たのに対して、同一主題・感情の下に数首以上を成し、製作発表の際にも受容鑑賞の際にもその一群を一単位として見做す新しい傾向の事である、と。

この傾向は正確には明治以降に発生したものだとは言ひ難い。しかし何と言つても連作の意識が明確化され、それが歌壇を風靡する迄になつたのは旧派和歌が現代短歌へと推移して後の事である。それ丈に、連作と、短歌の得た現代性との間には何等かの必

然的契合点があると認められる。即ち、連作に就て考へる事は現代短歌の一特質を知る上にも決して無意味ではないと思ふのである。

一般に、単作と連作の相違を意識し、実行に移した最初の人正岡子規だとされて居る。そして、理論としての提唱を始め、且つ実作面でも完成の域に達した人は伊藤左千夫だとされて居る。この事は早く左千夫門下の人々に依つて主張され、以後連作の実行は徐々に歌壇に浸透し、今日では寧ろ単作を圧倒して優位を占めてゐる。これは、連作の持つ特色が伝統的な短歌形式を今日に生かす為の好個のものとして迎へられた事を示すに他ならない。実作の流行に伴つてそれを裏付けるべき連作論も、左千夫以後歌壇を賑はし、大正中期から末期にかけては最盛期の観を呈した。昭和に入つてその傾向はやゝ衰へたけれども、いまだに跡を絶つ

てはゐない。ただこの連作論は、概ね歌壇の内部から歌人の製作体験に伴つて発言されたに過ぎず、外部から客観的に研究対象として取上げた纏つた研究は未だ少い様である。私はこの様な歌人達の連作論を通観してその發展を跡づけ乍ら、連作論の焦点を考へて見たいと思ふ。或はそれが従来の歌人の論点の再認識だけに終るかも知れないが、少しでもそこから現代短歌の特質に觸れられたらと思ふのである。

連作論の展開を辿ると言つても為すべき事の範圍は甚だ広い。横には、等しく伝統短詩型としての俳句の連作があり、ひいては他の芸術部門にもそれがある。それ等との比較の他に、ひとしく短歌の短詩型に飽き足らぬと言ふ点から出發した自由律・破調短歌の問題もある。しかし現在とてもそこまで手を揚げ得ず、且つ資料の殆どが稀覯に属するため、短歌自体の分野でも割愛せねばならない部分が多い。取敢へずここでは連作論の發生から最盛期と見られる大正末年までに就て考へて見たい。

本 論

一 連作の先蹤

伊藤左千夫は彼の連作論の提唱に當つて、連作はその師正岡子規が創始した新境地だと力説した。しかしこれには烈しい反対が起り、子規以前、万葉集・志濃夫廻舎歌集、近くは佐佐木信綱氏の歌にも連作があると言ふ例証つきの反論まで出た。

これは左千夫の「意識なき」「偶然的」「連作は連作に非ず云々」とする狹義特殊な連作観と、反対に連作に対して極めて茫莫蕪雜な考へしか持たなかつた当時の反論者との、連作の範疇に対する意見の差から出た争ひである。以後今日に至る迄この問題は解決してゐないが、左千夫死後の大勢は、彼の説を精細ではあるが狹義に過ぎるとし、子規以前既に連作があつたと認めてゐる。（左千夫も後には万葉集中に一例の連作がある、等と言つてゐる）その例として最もよく挙げられるものに万葉では大伴旅人の讃酒歌十三首（卷三、三三八—三五〇）があり、志濃夫廻舎歌集では「人あまたありて此わさ物しをるところ見めぐりありきて」と詞書のある「鉾山の歌」がある他、他にも連作と見做されるものは両者の中に数多い。いま、この例に就て見るに、讃酒歌十三首は久松潜一博士もこれを

「酒を主題にして一方に旅人の老莊思想にもとづいて十三首を詠んで居り、それぞれが關聯を有して居る点からこれを連作とすべきである。この十三首合せて讀む事によつて、一首ではあ

らはし難い複雑な思想を表現してゐるのである」(短歌概説)

と評された如く、酒に対して或は憧憬的な、陶酔的な、又は諧謔的な等、異つた態度をさまざまの素材であらはし乍ら、しかも一貫した気分で纏めてゐる点で連作と見てよい様である。

しかし斯くの如き万葉集中の連作は、どこまでも作歌者の実感を重んずる詠歌態度によつてもたらされた自然的結果に過ぎない。当時連作の語のなかつたのは勿論、単作とそれとの効果上の相違、またそれを生み出す必要性等と言ふ事は全然意識されなかつたと思はれる。嘗て三井甲之が連作に就て論じた際(アカネ一卷九号 明治四十一年十月所載 和歌入門)次の一群の歌に就て觸れ、その題詞に(万葉集卷三、四六二―四七四)

天平十一年巳卯夏六月大伴宿禰家持悲傷亡妾作歌一首

弟大伴宿禰書持即和歌一首

又家持見砌上瞿麥花作歌一首

移朔而後悲嘆秋風家持作歌一首

又家持作歌一首并短歌

悲緒未息更作歌五首

とある「悲緒未息更作歌五首」は「作者が和歌連作の動機を自白したるもの」としたが、万葉人の作歌態度がおのづから連作に至つた一端が窺はれる。

かく万葉時代の連作が歌風に伴ひ自然的に将来されたもので、

意識的所産で無かつた事は、以後久しい和歌の歴史の中に連作が跡を失つた事に於ても見られる。^{註1}古今・新古今を中心とする世界

では自然・人事の美を優雅妖艶等の姿で捉へて一首の中に機智的に構成する事が主眼となり、実感を打出す代りに假情假想とも言ふべき理想的幻影的美を追求するに至つた。従つて「悲緒未息」の如き動機で数首が詠まれる事はなく、連作を成すべき根本的理由は絶たれた。当時の和歌は色紙短冊の一葉毎に一首を書き、一首に於て言ひ切れぬ情況は題詞―散文との結合に依つて解決して行つた。この時代にも一題に数首を成す事はあつたが、それは概ね題詠の形で、同じ題の下にあつても各首の世界は全く異なり、全体として纏つた光景を成すものではなく、従つて連作とは見做されない。

この様にして失はれた連作が、江戸時代での万葉調歌人と目される橘曙覧の作に於て復活した事は、やはり実感主義的詠風が連作をもたらすといふ事の一證左にもなるであらう。(これより先、同じ万葉調歌人とされる源實朝の金槐和歌集に就て見るに、實朝は曙覧ほど連作傾向が顯著でない。新古今時代に生きて定家に導かれ、古今・新古今風の詠を多くした實朝には歌数の割合にそれが見られない。唯、晩年万葉調の域に入つてからの作、相州土屋

の老法師を詠んだもの等には連作的傾向が見出せる。〕曙覧はこれを万葉集以来の遺産として継承したのでなく、再びその作風から自然的にもたらしただのである。つまり連作は万葉風の歌風が復活するたびに無意識の中に芽を吹き返しつつ子規に至つた。従つてその先蹤が早く万葉集に存在してゐたとしても、後世歌人の意識の上に特別にそれを促す如き影響は何も与へてゐない。その意味では自覺的な「連作」自身が新様式として進歩する可能性を含んだ「子規の連作」と、それ以前のものとを區別して考へる左千夫の考へ方にもいさゝかの理由はあると思はれる。

註一加茂真淵は「にひまなび」に於て「さて古へは思ふこと多き時は長歌を詠めり。又短歌も數多くいひて心を果せしもあり」と事実上連作現象の存在に氣づいてゐたらしい。が、それはそれ丈に留つて、自己にも、門下にも連作実行を致すまでには到らなかつた。

二 連作論の母胎

かく無意識の中に生滅してゐた連作は、子規・左千夫に至つてはつきり取上げられた。彼等がこれを意識し得たに就ては二つの理由が考へられる。一は歌人としての素質・立場に依るものであり、他は時代の機運として彼等を刺戟した当時の和歌革新運動の

動向である。まづ、後の連作意識發生の母胎とも言ふべき後者に就て考へたい。

今日では明治和歌革新運動が、最初一般的な韻文学改良運動として明治十五年の「新體詩抄」に端を発したものだといふ事はほとゝ認められてゐる。それ以後、直文・子規・鉄幹等に依つて一応の收拾がつけられるまで約二十年の間に出た多くの和歌革新論は、便宜上之を欧化型と伝統型の二種に大別する事が出来る。(この分類に就ては、かつて片桐顯智氏が「明治短歌史論」に於て、欧化型・伝統欧化綜合型・伝統型の三者に分たれ、小泉麥三氏が西欧詩学によるもの、新和文家によるもの等と分たれたが何れも欧詩の影響の強いものと伝統意識の強いものを區別された点で共通してゐる)

欧化型革新論とは前述の「新體詩抄」を始め多くの新體詩家・進歩的評論家達の立場から、多分に泰西詩の影響を受けて発言されたもので、時代的には伝統型革新論よりも先行する。その目的が西詩の型を日本に移すにあり、その動機が日本の伝統詩型への不満にあつただけに(この不満の直接の誘因としては当時の歌壇の陳腐ぶりを特に考へねばならない)論旨も徹底して新傾向に傾き、むしろ「和歌」そのものを否定せんとした。この派の革新の主眼は、一、用語二、内容(思想性・敘事性)三、詩型等につき考へ

られるが、特に詩型に就て見ると、

「學泰西之詩。其短者雖似我短歌。而其長者至幾十卷。非我長歌之所能企及也。且夫泰西之詩。隨世而變。故今之詩。用今之語。周到精緻。使人翫讀不倦。於是乎又曰。古之和歌。不足取也。何不作新體之詩乎。」（新體詩抄序 井上哲次郎）

「三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り盡すことの出来る思想は線香烟花か流星位の思に過ぎざるべし少しく連續したる思想内にありて鳴らんとするときは固より斯く簡短なる鳴方にて満足するものにあらず」（新體詩抄序 外山正一）

と日本の短歌等が詩型短小内容單純にして飽き足らぬ事を明言した。この傾向は次々の新體詩家のみならず、「小説神髓」等からも

「いにしへの人は質朴にて其情合も單純なるから僅に三十一字もて其胸懷を吐たりしかどけふこのごろの人情をわづかに數十の言語をもつて述べつくすべうもあらざるなり」

と支持され、短歌の短詩型では時代と共に複雑化した現代人の心情を写すに足りないとい指摘された。同様の論は後年まで続き、前掲の井上哲次郎の如きは

「短歌は僅々三十一字より成るものにて餘り短小に過ぎ少し錯雜せるは最早述ぶる能はざるなり……中略……假令ひ百萬首乃

至一億首を作るも西洋一首の雄篇傑作にも匹敵する事能はざるべきなり」（明治二十六年二月 國民之友 才一八一号 詩歌改良の方針）

と言つてゐる。要するに欧化型の趣旨は 一、和歌の詩型が短小で、二、複雑深大な内容を敘せずに居る、とし 三、西詩を模した新體詩を成して和歌を去れ、といふのであつた。

唯、同派の中にもさほど極端でない、片桐氏の伝統欧化綜合型とも言ふべき論があり、前者が新體詩家に多いに對してこれは評論家に多い。等しく短歌の短小單純に過ぎるのは認めても、一途に新體詩に解消しようとせず、むしろ長歌・短歌・今様其他の伝統詩型の長所を止揚した「國詩」ともいふべき新詩型を作れといふのであつた。この中に在つて山田美妙の「日本韻文論」は

「思想の大小は其實はなほだしく字數の多少に依るでもない、それを構はずに十七字は短い、いや三十一字は十四字多い、二十八字は又少いと只管に數量の多少を争ふのは竊かに惜しい氣もします」（明治廿八年 國民之友 九拾八号）

「元來餘情の考へは小で大を兼ねさせやうとの點からして起るもの、既に歌人が和歌に對して餘情をとき出したのは裏から言つてそれら歌人が幾分か最早和歌の短を認めた事のあつた故で

……中略……餘情主義は早く韻文を大人びさせて變性のものにさせたのです。」(同上)

の如く、内容の貧富は一途に詩形に依らずとし、余情にまで立入つてゐる点で(賛同し難い面も多いが)注目すべきものである。

欧化型革新論は逸早く改良を唱へた点で、またその論旨が明瞭で影響する所が大きかつた点で、史的意義の大きいものである。

殊にそれが欧詩に啓発されて和歌を反省否定した点は近代ならでは起り得ぬ特色であつた。当時の歌壇が如何に墮落してゐても、それ丈では、外国文學との直接比較なくしては、斯くまで速かに和歌を否定する事は出来なかつたであらう。現代の歌論の多くが、短歌の單純短小を指摘するがその先端はここに見られる。

伝統型革新論は旧派に対する新派歌人から起された。彼等の論は發生的にも明治二十年の萩野由之の「小言」(のち國學和歌改良論)と欧化型よりやゝ遅れ、前者の叩いた半鐘に呼起された感がある。(尤も、既に明治五年頃から「新題歌」の試みは起つてゐたが、これらは新文明的素材を詠み込むだけで、しかもその詠み込み方さへ旧態依然で、何の革新的意味も持たなかつた)論者が国文系であつた為、欧化型の如き和歌否定論には傾き得ず、前者の警告を保守の世界に取入れて改良といふ消極的方針で和歌の生

命を保ち得た。従つてその経過は漸進的で甲論乙駁の曲折を経たのであるが、ともあれ、前者の如く否定し去つては成し得なかつた短歌の現代的復活をその中から導き出したのである。この派とても新詩家の短歌短小論は認めて居り、また用語の改革をも叫んだが、就中短歌の他に長歌を復活改良して長大の想に宛てようとした点などは、後年の子規の長歌觀等と比して興味深いものがある。

しかし、用語や詩型を云々するのみでは改良は実行し得なかつた。當時の旧派の作に対する不満によつて開眼された内容の革新が充實されて行つてまづ落合直文の清新な(しかし多分に旧派臭を残した)詠風となり、鉄幹の浪漫調―最初の近代的自覺をもつたものとされる―となり、子規の写生風となつて漸く革新の実があがつたのである。さうして、この期の革新家たちは鉄幹も海上胤平の如きも、各自の立場から見た万葉風を唱へて居るのは注目すべきことである。

要するに連作論發生の母胎として和歌革新運動を見るに、才一に西洋詩に影響された短歌短小論に注目すべきである。後年左千夫の唱へた連作奨励が早く歌壇に浸透したのは、この様な自覺が時代的思潮としてゆき渡つてゐたからであらう。(同様に自由律論・破調論の發生もこの自覺に因由する)殊に正岡子規の如きは自

ら新体詩を作りもし、またその短歌革新の契機が当時の風潮に促されたのである事を明記してゐる位でもあるから、この様な氣運に刺戟されること多かつたのであらう。

才二に考ふべき点としては、古今より万葉への思潮が起つた事で、愚庵の如き子規の万葉調を直接刺戟した人がこの機運の中に見出されるのを始め、題詠の弊風を捨てゝる態度なども徐々に実行されて行つた。

三 連作の自覺

歌論家としての正岡子規の活動は明治三十一年の「歌よみに與ふる書」に始まる。これは彼自身

「然るに過日來歌論和歌續々あらはれ候につきては愚論拙歌をも並べたく」(三十一年三月十九日落合直文宛書簡)

といふ如く、当時の革新運動に刺戟されたに基く。子規と革新運動の影響關係に就いては既に小泉荃三氏・片桐顯智氏が末松謙澄の「國歌新論」(三十年)と「歌よみに與ふる書」との關係を指摘され、藤川忠治氏が百中十首に対する佐佐木信綱氏の影響を指摘されたほか、同時代人として全般に影響は免れなかつたと思はれる。しかし又、彼の歌論には俳句からの悟入による彼独自の点が

多く、連作もその特色を持つてゐる。

まづ子規は短歌の詩型に対し如何に考へてゐたか。明治二十六年頃彼は

「而して今世の文學にて此三十一字程つまらぬ面白からぬものはまたとあらじ」(日本新聞 文界八つあたり)

と考へてゐた。これは旧派歌壇に対する不満であつて、この陳腐を免れるために提唱したのが字余りである。

一況や三十一字の和歌、十七字の俳句は古來より言ひ古して大方は陳腐に屬し熟套に落ちし今日、少くとも三十三字又は十八九字の新調を作るの必要を見る」(二十七年八月二十日 日本新聞 字餘りの和歌俳句)

この一文から子規の和歌字余り説は俳句に併合的に論ぜられてゐる事が分る。これより先、二十五年の「癩祭書屋俳話」に「俳句の前途」を書いた子規はその滅亡をも考へたりしてゐた。藤川忠治氏はこれを、小説・新体詩と多趣味であつた子規が短詩型に嫌らなかつた故だとされたが(正岡子規 四五八頁)ともかく子規が小詩の定型に対して不満を持つてゐた事は注目される。尤もこの字余り論は他に、

「吾ははじめより俳句を作らんと骨折るに非ず。只々感情を見はさんと骨折るなり。其骨折りの結果が十七字となるか、十八

字となるか、はた二十字となるかは豫期する所にあらず」俳句問答」

といふ即実感主義のあらはれとも見るべきである（要するに子規は三十一年の和歌傾倒以前に於てはかなり定型を自由に考へ、かつ長くする事に依り幾分でも革新出来ると思つてゐたのであつた。

しかるに三十一年を境として子規の詩型観は相当大きく変化してゐる。

「俳句の形式は十七八字を限りとして定められたる者、更に之を擴張すべきにあらず」（卅二年一月、俳句新派の傾向）

いはゞ定型打破とも言ふべき積極的字余り論から定型保持への復帰である。この間の消息を藤川氏は、子規の形式打破論は切実な体験から出た叫びではなかつた、当時の歌壇に対する反動から観念的にも過激に走つたので、いはゞ理論上の反定型観であつた、と説明された。（「正岡子規」、四三三頁）慥かに子規の字余りは

字余りに止つて、遂に定型を捨てなかつた。これは歌境句境の進むにつれて生じた体験的理解が彼を引留めたのであらう。その点に後の自由律論者と子規との素質的・時代的開きが見られる。

しかし後に定型保持に戻つたとしても子規が一度は詩型の自由を考へた事は動かされない。そこには一方に時代の刺戟、一方に

彼本来の実感主義があるほか、又一面和歌俳句に対する理解の浅さも働いてゐた。その事は俳句論に伴つて短歌論を唱へ、かつ和歌と俳句の差を全くと言つてよい程知らなかつた事からも推察される。

「和歌と俳句とは最も近似したる文學なり。極論すれば其字數の相違を除きて外は全く同一の性質を備へたるものなり」（二十七年七月 日本新聞 和歌と俳句）

字余り論當時の子規の歌俳観は実にこの程度であつた。それが

「歌は全く空間的の趣向を詠まんよりは少しく時間を含みたる趣向を詠むに適せるが如し、…中略…俳句にては全く空間的な趣向を讀むに易く時間を讀むに適せず」（卅二年 歌話）

「只一昨年と今年と少しく考の變りたるは短歌は俳句の如く客觀を自在に詠みこなすの難き事、又短歌は俳句と違ひて主觀を自在に詠みこなし得る事、此事に候」（卅三年四月歌と画）

の如く各種の歌俳の差に気がついて來たのは、ひとへにその和歌精進の賜である。左千夫はその連作論に子規の教へとして

「俳句は十七字にして極めて短き詩形なれども性質綜合的ななり…中略…種々の配合物を一句の中に入れ得らる…中略…歌は是に反し連續的のものなれば即ち竿の如く紐の如く、中にて幾個にも切れては物にならぬ性質のものなり」（廿五年一月 心の

花 續新歌論

を挙げ、俳句ならば寒菊や、と言つて石でも鳥でもすぐ配合物を置けるが歌では石のあたりに菊が咲いてゐてそこに鳥が來た、と言はねばならぬと言つてゐる。この全文子規のまゝではあるまいが大要は子規の意見であらう。(そのことは同門の森田義郎等にも同様の論が承継がれてゐる事でも分る) して見ると初期の歌俳同視からすれば数段の進歩である。即ち、始め詩型のみで短小・革新を云々したのが内面的な單純性にまで行着いたのである。こゝに始めて連作を云々すべき可能性が生れた。子規は遂にこれを連作論に用ひなかつたが、彼の到達したこの点から伊藤左千夫は出發してゐる。

以上の短歌觀は子規の連作活動に於ては潜在的なもので終つた。直接的な機縁はこれも彼の俳人としての面に求められる。明治廿九年頃、子規は一題十句といふ事をしきりに試みた。これは「瀨祭書屋俳句帖抄」の序にある如く、蕪村の「新花摘」をみて一題に七八句を一日の中に記してあるのを真似たものである。彼は敢て一句に凝固しない蕪村の自由な作風が却つて長所を成してゐるのを知り、練習の爲にもそれを続けた。これが卅一年頃から短歌の世界に應用されて一題十首となり、直接連作の契機となつたの

である。(尤も子規には三十年の柿の歌の如き連作体が既にあつたが、これは彼の自然な詠風の結果で、のちこの態度が一題十首に流入して連作を成した)

子規の一題十首に対する考へは卅三年五月十三日の「竹里歌話」に依つてよく知られる。一題十首は作歌修行の爲に根岸の歌会や日本新聞の募集歌壇などで実行された。十句作より得た丈に、一題を出して各首ばら／＼に十首を詠むので、形式としては一種の題詠であつた。唯、子規には三十一年二月「歌の題」と言ふ一文があり歌に先行して歌を制約する題詠の弊は熟知し排斥してゐたので、精神的には題詠よりも遙かに自由で健康な境を求めてゐた。一題十首を題詠から救ふものはその写生的・実感的詠法であり、いはゞ題詠の形を受けて魂を換へたものとなつてゐた。「竹里歌話」に於て子規は一題十首の容易であり、佳作の多い事を述べてゐるがそれは彼自身の体験的告白として多分に写生派の詠風の機微にふれてゐる。

この一題十首も始から一定の域に到つてはゐなかつた。竹の里歌を見ると三十三年頃を境として前には題詠性の強い空想的素材を詠んだものや單作の鳥合の如きものが見られ、後には現實的境地を歌つた連作性の強いものが多い。一題の下に数首を一光景に

ついで詠む様になつてゐる。三十三四年にもなほ「讀平家物語」の如き題が練習の爲に出されてゐるが、それ以外に十首作はもつと現実的な、實感的な歌境を開拓して行つた。古泉千樫の

「先生は寫生を重んじて、年と共に自らの境涯をありのまゝに詠む事が多くなつた。それが連作の歌を生んだ内面的の原因經過である」(竹乃里歌全集卷末小言)

といふ言もこの一題十首の發達と相照して考へられる。その意味で「子規の連作は過去の題詠の變革であり、又その好ましい發展だつた」(正岡子規 五一九頁)といふ藤川氏の論も千樫の内面經過に対する外面經過を語るものとして、子規の連作をよく擷んでゐると思ふ。

明治卅三年七月子規は日本新聞に「讀平家物語」を募集した評に

「第二は平語中のある一事實を擇び其事實に關する本文以外の光景を想像して詠むに在り。此類の歌は無數に出來得べく且つ一題にて數首聯作をなすに利あるべし」

と始めて「聯作」の語を用ゐた。(これは恐らく *rensaku* といふ語の始りとされてゐる。後左千夫が連字を用ゐてから子規も連に就いたが茂吉等にも聯・連の併用が見られ、花田比露思氏の聯

体歌といふ称なども出てゐる。連も聯も變りはない)この文から見ても、その後の例歌(宇治川先陣)を見ても子規は深い意味なしに「聯作」を用ひ、同素材の數首といふ風にしか扱つてゐない。思ふに子規は單につらねるといふ義で聯作と称し、内面的聯関の有無には考へ及ばなかつた。これを先に自覺したのが左千夫であり、子規の連作觀念は其後の左千夫との交渉によつて明確化されたのである。即ち卅五年七月子規は「病牀歌話」で左千夫の連作觀を評し、左千夫が區別して論じた子規の松の露の歌と曙覽の鉢山の歌を

「どちらが善いか悪いかは勿論形式の上で論ずべき事ではない。どちらでも面白い歌は面白いのである」

と同視した。香取秀真氏が左千夫に与へた文中にも

「根岸の先生は連作を大兄の如く狭き意味?にはとりたまはぬ様に候」(卅五年三月 心の花 連作につきて左千夫ぬしへ)

と子規の意見が伝へられてゐる。子規の立場は形の如何に拘らずよきをよしとする大乘的見地とも考へられるが、又一面連作に就いては遂に左千夫の精細に及ばなかつたとも考へられる。要するに子規は折角自己が苦心して開いた連作の門を左千夫に通らせてしまつた。従つて彼は左千夫の如き熱心な連作至上主義には至らなかつたが、積極的に連作に向はうとはして居た。

「我々は大いに連作をやつて新味を詠まねばならぬ」(赤木格堂 子規夜話)

といふのからしても、子規に命数が許されればその連作論も或は左千夫以上のものになつてゐたかと思はれる。

要するに子規は和歌の單純性を内面的本質的に理解する所まで行着いた。一方俳句の十句作から一題十首を編み出し写生主義の裏付けによつてその題詠性を脱し、連作の実行にまで漕ぎつけた。惜しくもそこで倒れたが、この短歌觀と実行との両面を左千夫が受継いで統合し連作論を完成したのである。子規なくして左千夫の連作論なく、その意味で子規は近代連作論の芽を育てた沃土であつた。

四 連作論の成立

伊藤左千夫の連作論は明治卅五年一月二月の「心の花」誌上「續新歌論」中の「連作之趣味」「綜合の趣味」に於て始る。(これが連作論の最初なる事は「アララギ」大正元年九月、同八年七月の齋藤茂吉「短歌連作論の由來」で考察された)その要項は一に連作成立の經過を説き、二に連作の理論的根拠を説明したものである。まづ前者に就いては連作は子規の拓いた新境地で、根岸派の十句

作より一題十首を経て發展し、子規の松の露の歌に到つて連作に到達した。子規は其後も「病牀即事」「しひて筆を取りて」と体を變へてます／＼完全な連作に進んでゐる、と言ふのである。後者は連作が短歌の性格から来る必然である事に就いて説く。その必然とは、凡そ芸術は綜合的眞正複性なるものと連接的變性單純なるものとに分れるが、俳句漢詩の前者たるに比して長歌短歌は後者に屬する。従つて獨立の一首のみでは物足りない。連作はこれを前者にするものだ。その綜合とは即ち配合の趣味の大なるもので美術の綜合は必ず趣味的調和的統一を要する、と言ふのである。

一見して分る如くこの論は殆ど子規の実作と理論に負ふてゐる。まづ連作趣味を子規の作によつて發見し、子規の歌境が展開するにつれて左千夫の謂ふ連作も様態が豊富になつて行つた。また立論の根拠はそれを俳句との比較に得來つてゐる点で、綜合―複雑とは即ち配合だと言つてゐる点で前述した子規の短歌觀を踏襲してゐる。

ただ左千夫は子規の作と論とを結合して連作といふ様式の解明に宛て、かつ自己の考へに子規の考へを幾分同化させてゐる点で最初の連作論者としての特色を示してゐる。彼が直接短歌の性格を理解するには得意の園芸にヒントを得たらしく老大木なら一本で纏つた景趣をなすものを中木では何かに配するか数本取合せね

ば纏つた景趣が得られない。和歌は即ち中木で連作は植込み趣味だと論じてゐるのなどは如何にも左千夫らしい強引な理論である。その他、美術を総て綜合的と連接的で割切つてしまふのなども子規の歌俳區別論を直ちに全体に拡大した勇敢な論である。

以上一面に創見を含みつつ相当強引だつた左千夫の論は当然多くの反論を呼んだ。前述した子規秀眞等の他に大伴鞆負・佐佐木信綱氏等が応じてゐる。その大要は子規に於て連作が始るといふのは吾仏尊しの説で狹すぎる、連作は曙覧などにもある、と言ふので一面正当であるが又彼等が左千夫程連作の意義を悟つてゐなかつた事をも示す。齋藤茂吉は彼等の論を左千夫のいふ「連作」の語義を勝手に違へた説だと指摘したがたしかに彼等は連作と群作の差をも考へてゐない様だ。これに対する左千夫の反論は直接には大伴鞆負の「和歌連作論」(卅五年二月 心の花)を対象として出された。「再び歌の連作趣味を論ず」(卅五年四月 心の花)がそれで反駁しつつ自己の説を明確にして行つた感がある。

大伴鞆負の「連作論」^{註1}とは、一、連作は子規に始らず。数年前伊藤落葉^{註2}といふ人が自ら作りかつ長い論もしてゐる程だ。二、歌は一首の中に森羅万象に対する感動の中心点を捉へるべきで短歌には短歌の趣味長所がある。三、要するに連作は左程価値のあるも

のではない。層が混る。といふ趣旨のもので当時の反論中では重要なものである。(殊に才二の点などは後の連作中の歌の独立性論ともつながる点であるが、鞆負はこれを通りの立場でしか言つてゐない。)これに対し左千夫の説は

一、連作とは同題で数首並べただけではない。趣味の中心を必要とする。

二、子規以前の趣味を悟らずにした連作は連作ではない。

三、その説明として子規・曙覧・信綱・万葉等の歌の連作・非連作性を評す。

四、以上説明した連作の必要條件六條を挙げる。

といふものであつた。

註1 大伴鞆負とは何者の変名であるか分らない。末松謙澄の変名ではないかといふ説がある。アラ、ギ廿五周年記念号土屋文明氏「伊藤左千夫」参照。

註2 伊藤落葉は新体詩家で且つ直文門下の歌人であつた。本名武一郎、海軍軍人、与謝野鉄幹と親しく「天地玄黄」に詩歌を寄せてゐる。明治二十六、七、八年頃、詩歌、歌評等を「しがらみ草紙」「太陽」に寄せたが、この連作論は何に載つたか分らない。もし実際あつたとしても影響力はなかつたと思はれる。

以上の論争を通して説明された左千夫の論の特色を拾つて見よう。その長所は才一に連作は一題数首の歌ではない。中心に趣味的聯関を要すると規定した点にある。これは子規も意識しなかつた点で、左千夫は最初から

「而かも誤ること勿れ、綜合其の物は如何なる場合と雖も趣味ありと言ふにはあらず、必ずや靈腕ある技藝家の洗煉を経たる調和的綜合ならざるべからず。云ひ換ふれば趣味的統一連關ある綜合ならざるべからず」(綜合の趣味)

と明瞭に述べてゐた。連作の内面的統一即ち今日の群作との差に言及したものである。左千夫の連作觀の精細なる、當時群を抜いてゐたのはこの点に掛つてゐる。彼がこれを發見したのはひとへに子規の作の有した統一性による。「松の露」の歌の松と露、病牀即事」の位置・視線、「しひて筆を取りて」の主觀即ち自己の死といふ情がそれぞれ一篇を統一してゐると左千夫は度々言及してゐる。そこからこの論が出たのであらう。左千夫はこの立場を

「趣向無之候故數首の歌を連ね候ても客觀的には詩境明かならず主觀的には一貫せる思想無之、思ひ浮べるままをつぎつぎと詠めるまでかと思はれ候。是にては一題數首の歌と大差なく、短歌形式上に一進歩を遂げたるものとは稱し難く候」(卅六年四月「鵜川」と繰返し強調してゐる。

反対に左千夫の論の難点は「子規以前の連作は連作に非ず」といふ点にある。これが最も攻撃された事は前述したが、たしかに意識なきものと子規とを區別した論據は少し不明瞭だ。左千夫は輕負に對し

「歌といふものの上に新趣味を發見して其意を悟つてゐて作つたのと、偶然何の氣なしに作つたのとは大に違ふであらう」と答へたがこれではまだ隔靴搔痒の感がある。彼は、芭蕉は死ぬ迄「古池の句に悟を得て云々」と言つたが芭蕉以前にも古池の如き句がないのではあるまい。それが偶然に出来たのと悟つてやつたのとの差だ、と言ふ。これは強ひて言へば悟つて作つた連作は自づと充分な趣味長所を發揮する事を指したのであらうか。思ふに左千夫は子規の作の秀れてゐる余り、それを稱揚せんとして價值的に論すべきものを少し混乱せしめてしまつたのではないか。この点に拘泥した余り彼の論は狭いとの難を受けたのである。

左千夫の連作觀は次の六ヶ條に要約されてゐる。

(一)連作は必ず二個以上の材料(或は主觀或は客觀)を配合せる連關を有すること。

(二)連作は必ず位置と時間と共にまとまつて居て餘り散漫ならざること。

(三) 純客觀の連作はあるとも純主觀の連作は成立しがたきこと。

(四) 連作は必ず數首を連關すべき趣向あること。

(五) 連作は必ず現在的なること(往事を追懷し後事を想像するとも必ず現在の事實に基づける感想ならざるべからざること)。

(六) 陳列的ならずして必ず組織的ならざるべからざること。

(一)は連作が複雑・綜合・配合を求めるものだとする彼の所説上當然の條件である。(二)は連作の外面的環境的まとまりを意味し(四)(六)と共に前述した統一を要請する條件である。それに比して(三)(五)の條項は子規の作例が何れもそれに叶つてゐるといふ以外、直接彼の連作論のどの部分を結論つけてゐるのか分らない。敢て言へば客觀の世界は趣向盡くる所なく主觀の世界は變化少しとする子規流の写生論から連作の趣向に變化あらしめようとしてゐるのであらうか。とにかく左千夫が子規に啓示を得つつ彼独自に連作を根據つけて行つた趣がよく分る。

この連作論を左千夫は全身的傾倒を以て唱導した。最初の「連作之趣味」から

「今日の所、吾輩の立脚地は連作にあり。連作は即ち吾輩が歌壇に於けるの性命なりと斷言するに躊躇せざるなり。」

と叫んだのであるから以後折に觸れて連作を奨める事略十度にも

及んでゐる。左千夫はそれを一人実践する丈でなく周囲に対しても強要するのだから當然諸方に軋轢を起した。その中でも重要なものに長塚節との争ひがある。

左千夫と節の連作觀の差は写生に対する根本的な差と繋がつてゐる。節はスケッチ風な写生に赴き

「俳句の基礎は全く写生であつた。歌が俳句と著しく基礎を異にして居べき理由はない様に思ふ」(卅八年一月 馬酔木)

「寫生の歌を作るには歌は文字の数の多いだけ俳句で同一の事を言ふよりは明瞭にすべきものであるといふ事に心掛けなくてはならない。」(同右)

と言ふに至つた。これでは左千夫の連作論の根本とまるで対立する。節は写生の歌を作るには一木一草の微にも及ぶべきだとして「微細なる光景を表はさむとする場合には僅々三十一字が極めて大なる形式の如く考へられる」(卅八年四月 枯桑漫筆)

と言ひ、敢て短歌を單純だとしなかつた。また客觀的明瞭を備へた「スカリとした秋天の如き歌」を望んで氣品・研えを追求し一首の整ひと獨立を重んじた。その結果彼は連作より詞書に傾いてゐる。節に言はせれば連作は

「非常な注意でないと十首も作らうといふと同一の事が重なつ

てしまつたり」(三十七年八月 竹の里人選歌につきて)

「一首一首だけで立つて行け相にもない」(大正二年一月 ア

ララギ 茂吉作「郊外の半日」歌評)

といふ如き欠点があつて「いふまでもなく短歌は一首一首が個体なのですから」(大正三年八月 アララギ 一つ二つ)といふ彼の根本方針に合はないのである。その点詞書は「つまるところ讀者の感情を強めて置く一つの方便」(萬葉口舌)とも言ふべく歌の面白さを示すに必要だとされた。附ける際にはなるべく歌から離してつける事が肝心で重複等は最も忌むと言つて居り、詞書は歌の独立性を侵さず外辺に留るものの如く考へてゐたらしい。

この様な節の傾向を左千夫はまづ

「歌は俳句より長い、字數が多いからそれ丈詳しく寫す事が出来ると思ふは極めて淺薄な考である」(三八年五月 歌譚抄)と攻撃した。左千夫によればいくら客觀寫生と言つても歌一首では山茶花一本を詠むに木の周囲全景迄敘し得ない。故に「連作の必要を自覺せぬ間は」長塚の寫生論に耳は貸されぬ、といふのである。この二人の開きは子規晩年の傾向から左千夫が出發したのに対し、節は寧ろ子規初期の傾向を承けてゐるといふ点に基いてゐる。節の寫生は晩年の子規からはむしろ逆行であるから左千夫が種々誤差を感じたのであらう。この論争は節が屈服しなかつた

ので急には解決しなかつたが、節の歌境が進むにつれて主觀的となり、自然に連作に近づいて「鍼の如く」に到つたのであつた。節の過程は子規と似て居り結局連作に歩み寄つたが、彼の論が一応歌の独立性といふ連作の最弱点を突いてゐた事は注目すべきであつた。

左千夫の連作論は晩年の歌境と共に著しく深くなつて行く。始め彼は綜合配合等歌に複雑性を与へる見地から専ら連作を論じた。それが晩年になると

「今の作歌境遇は心の全體を傾倒するだけの昂奮が内に充實連續した場合に存せねばならない。であるから連作的表現は必然の勢でなければならぬ」(四十四年 松籟語録)

「諸君歌を作る時は盲目なれ、唯盲目に感興に耽れ、さうして自然に面白い歌の出るのを待て。さうして諸君は連作の精神と連作的創作の短歌が將來に有する使命の大なる事を十分に會得して欲しい。」(四十五年 強ひられたる歌論)

と連作は彼の叫びの說に全くとけ込んで行つてゐる。「隨處隨時の發作的零細な感興を拾集して小さく一つづつ纏めて作る様な歌に力の籠り様がない。充實のあり様がない」といふ左千夫の態度は必然的に連作に傾くのである。いはゞ左千夫は渾身的に歌の上

にのし掛つて叫び、それが自ら連作となる境地を目的とした。一首にしか成らぬ様な薄弱な感動では駄目だといふので、晩年の左千夫の歌境の發達が理論を超えて直観的に連作の真髓を掴んで居る。市毛豊備氏が連作論提唱当時の左千夫の歌に流露感乏しく、晩年の「ほろびの光」などのすぐれてゐる点を指摘して「趣向とか、趣味の中心とか、形式上の具備とかは究極になると問題ではない」（昭和廿三年十一月 新泉 連作趣味の説）と言はれたのも尤もである。

これは万葉歌人の態度のより純粹な、より真率な表現である。玆に到つて左千夫歌論中の二峯たる連作と叫びの説が一つの境となり、しかも実作の充実によつて裏附けられてゐる。これは初期の構成的形式的連作観を無意図的本質的な方へ展開させたものではなからうか。左千夫はまた、「云はねばならない程の必至的感情もないのに」多作する事に依つて連作をたるませるのを警めてゐるのも注目すべき事である。

強力だつた左千夫の連作論も最後は少したじろいである。即ち大正元年九月齋藤茂吉は「短歌連作論の由來」の中で短歌の悉くが連作でなくてはならぬといふ如き論は信じないと反抗した。これは「連作の起るのはおのづからの現象であつて、人工的拘

束ではない。従つて短歌は連作でなければならぬといふ如き單純な理窟はない」（四十五年二月 童馬漫語）の考へから出たもので、左千夫の連作自然説は承けても、左千夫の如き特異な質の歌人でなければすべてが直ちに連作には到らない事を暗示してゐる。之に対して左千夫は自分は悉く連作であれと言つた覚えはない、自分の説が少しも變化しない融通の利かぬものと取つては困ると弱い抵抗を示した。（大正元年十一月 連作の歌に就いて）左千夫は其後連作を論ぜず逝去したが、彼の説が根本的に變つたらうとは思はれない。この言は晩年物心共に悲慘であつた左千夫が新銳の弟子に押されて、この様な氣弱い態度を取つたのだらうと思ふ。

五 連作論の展開

イ、明治時代

左千夫によつて提唱された連作論はその後如何いふ経過を経たか。

左千夫が始めて之を唱へた明治二十五年から四十一年頃までは恰も明星派の全盛期であつた。根岸派の存在などは極めて微々たるものであつたから左千夫の論の影響も少く、かつ明星の空想的

な詠風は実感主義とは反対のものであつたから連作の必要も認められず空白のまゝ数年を経過した。たゞこの間根岸派系統の「馬酔木」「アカネ」「アララギ」等が絶えず連作に即かうとしてゐたのは流石である。就中三井甲之はじめに引用した「和歌入門」に纏つた論があるほか、「アカネ」の募集歌にも

「短歌は同じ情趣の下に數首連作し全體として統一あり複雑なる興趣を望む様のもの望ましく候」(四十一年二月 創刊号)と連作を要請する等他に向つて働きかけてゐる。唯、彼の論は左千夫の焼直し程度で新に寄与する程ではない。

しかるに明星派が衰へ自然主義の浸潤する明治四十二二年頃から連作は何時か根岸派の外へ浸透して行つた。その事は左千夫が、此の頃の「アララギ」の連作は振はないが若山牧水等に却つてそれがある(四十五年)とか、啄木・夕暮・牧水などに此頃しばしば連作を見る、とか(大正元年)洩らしてゐるのでも知る事が出来る。これは人生の現実につかうとする自然主義の詠風が多少根岸派に近いのによるのであらう。明治四十三年十月「創作」に出た尾上柴舟氏の「短歌滅亡私論」は当時の連作の普及に対する一つの反応である。

「短歌滅亡私論」は近代歌論中最も影響の大きかつた劃期的な理

論の一つである。この論はまづ近來連作の傾向が多い事を指摘して、短歌の詩型が短小で連作の必要を認めるならば「何故に始めからそれらをたゞ一つとして現はさないか」といふ前提から出發する。さうして短歌の形式が今日の吾人を十分に写し出すか否かを疑ひ、日本語が五音七音の規律から逸れた今日なほ五七調に従ふのを苦痛とし、口語的發想を持つ吾々が文語で表現する矛盾を指摘して結局は「短歌の存続を否認しよう」とする方向に向つてゐる。短歌史上に初めて歌人から短歌否定論の出された事すら既に注目すべきだが、その論が連作とその根本動機たる短歌短小観に基いて提出された点は更に注目すべきであつた。そのため、これが直接には伊藤左千夫の連作論に対する皮肉(昭和六年一月 水甕 尾上柴舟論 金沢種美氏)として書かれたものだといふ飛んでもない論まで出現した。(渡辺順三氏の近代短歌史も滅亡私論が直接左千夫を対象として書かれたといふ説の存在を認めてゐる)勿論これは誤りで滅亡論は一方に革新期以来の短歌短小観を承け、一方に他の文芸が追々口語化するのに和歌も口語化するべきだと着眼した柴舟氏が当時の自然主義的風潮に刺戟されて書いたと見るべきであらう。因襲と虚飾を去つて現実的人生に即かうとする自然主義の傾向が現代的な色彩の薄い短歌の定型や用語に疑ひを向けたのは当然である。滅亡論はこの様な機運の中に在つ

て短歌形態を時代の脚光に当て、その現代的欠点を認識して直ちにその存続を否定してしまつた。滅亡といふのは極端で短歌の長所を閑却した論であつたがともかく短歌に対する新しい見方を提出したのは事実である。この時代には自然主義歌人は一様に何かの動搖を示し牧水・夕暮・哀果らが皆「短歌の將來を論ず」と言ふ風の論を成してゐる。「滅亡私論」はその中でも思ひ切つた論として目立つたのである。

ともあれ「滅亡私論」提出には連作が大きい動機となつてゐる。近代歌論の特色である短歌への不満を中心としてそれが定型を保持すれば連作に向ひ、定型を捨て口語につけば自由律に向ふ。その定型の保持如何はひとへに歌人の時代的・素質的傾向に掛つてゐる。かうした立場にある連作は一応自由律に先行した。「滅亡私論」は短歌短小観が自由律系統に分岐してゆく発端である。換言すれば連作は出發後間もなく自由律の發芽を促したのであつた。

ロ、大正時代前半期

自然主義の風潮が大正二年頃を境として衰へると、代つてアラギ派が抬頭した。当時歌壇は滅亡論・破調論等で忙しく、連作は何時ともなく実行され乍ら左程論には上つてゐない。連作論が真に活潑化したのは大正七八年から末まで、即ち後半期の事であ

る。しかし後半期に於ける活潑化の原因はこれを前半期に求めねばならぬ。私はそれをアラギ派の連作活動に見出せると思ふ。

実作的にはアラギ派は「馬酔木」「アカネ」の時代から世論に頓著なく熱心であつた。誌上の短歌は多く連作として發表され又批評された。諸同人の作品は歌集を見ても殆ど連作体である。この態度は大正四年頃から同派の歌風が歌壇を風靡するに従つて忽ち影響して行つた。就中一世を刮目させた茂吉の「赤光」が「おひろ」「死にたまふ母」等の連作に依つて支へられてゐた事は連作の普及と研究に拍車をかけたと思はれる。連作論の火の手が諸方であがり出した大正中期は恰もアラギ派の風靡時代であつた事を思へばこの事も領かれると思ふ。

またこの期で特に目立つのはアラギ諸同人による子規・左千夫の連作論祖述の業績である。既にしばしば引用した茂吉の「短歌連作論の由來」は恐らく左千夫の連作論に対する最初の祖述であらう。連作論が左千夫に始まる事も茲ではじめて考察された。連作論の根據・性格・影響等について実証的かつ詳細に觸れ、要領よくしかも理解の届いた文である。茂吉は其後も子規・左千夫を論じて連作論を紹介し、この傾向は連作の面に於ける彼の活動の特色となつてゐる。その他「童馬漫語」・「短歌道一家言」はじめ彼の連作論は比較的断片的ではあるが回数多く現れてゐる。

祖述に関する同様の傾向は千樫・赤彦・文明等にも共通する。

千樫は「竹の里歌全集卷末小言」(大正十二年三月)、「伊藤左千夫に就て」(大正七年十一月 短歌雑誌)その他に連作論に対する穩当な見解を示した。赤彦は早く明治四十二年一月の長野新聞に「連作之歌」を出して子規を説き、万葉の実感主義に觸れてゐる。土屋文明氏は大正四年四月「アララギ」誌上に詞書と連作に就いて心理的な考察を下し、「短歌入門」では左千夫等に觸れてゐる。

この様なアララギ派の先師祖述は当時連作論の紹介として啓蒙的役割を果した。彼等の中、自己の連作観に特色を見せた者には島木赤彦と石原純がある。

ハ、大正時代後半期

連作論は大正時代の後半に至つて急速な展開を示した。全歌壇的に活潑だつた当時の風潮を示すものとして大正八年八月の雑誌「連作」の創刊がある。同誌は木田翠明・岡山巖兩氏の手によるもので大正九年五号で廃刊した。創刊号には石原純・古泉千樫・正富汪洋等が寄稿し(小泉菱三氏 明治大正短歌大年表)毎号連作論を掲載し作品も連作を主としてのせた。流派を超えた連作中心の雑誌として短命ではあつたが時代に刺戟を与へたらしい。(私は残念乍ら同誌を未見である。以上の言は岡山氏の御教示に基く)こ

の時代は連作に関する論争が多く、石原純・岡山巖氏等と赤彦・庄亮・良平・花田比露思氏等とが対立してゐる。

石原純は「馬酔木」以来の左千夫門下として熱心な連作論者であつた。その傾向は明治四十三年頃の歌評や大正二年「獨都より」の作を左千夫から連作としてほめられたのを喜ぶ態度等にも見えてゐる。(アララギ左千夫記念号 追憶)彼が特に連作を論じ出したのは大正六七年かと思はれるが(アララギ六年三月 後學私語 など)八年頃から急に盛になり十年前半迄続いて僅かの間に十度近い論を出した。中でも重要なのは九年一月から十二月迄七回に亘つて「アララギ」に載せた「短歌連作私論」である。この論で純は連作全体を複雑な詩境を現はす一つの詩とする立場に立つてゐる。これは個々の短歌を基礎として連作を見る立場と対照的であり、前者を基礎的連作観とすればこれは結果的連作観である。この連作観を基本として純は

一、連作は自覺的に作らるべきこと。

二、連作中の個々の短歌の独立性は問題にしない。

三、定型の連作は長詩の前にも独自の地歩を保つ。

等の諸点に就いて論じた。これは純の理論の特色点であり同時に当時の連作論の焦点でもある。まづ純は連作はそれ自体一の詩体

であるから、それを構成する各首には全体を通じて共通な要素を含まねばならず、全体への方向を有すべきだが、「敘述的に獨立する必要はない」とした。これは既に長塚節にも指摘された連作短歌の獨立性への懸念をあつさり一蹴した考へである。その理由を純は單作と連作を作る創作心理の差に求め、連作は感動の緊張が持続して次々に歌となるのであるから一首の獨立性云々に拘泥してゐる余裕はない、獨立するのもしないのも折々の創作心理の内容に対する影響如何にあるとした。

「個々の連作短歌は各々連作の一部である事に其特色が存するものである事を私は創作に際して自覺して居たいと思ふ。それが一首で獨立の意味を完成すると否とは必ずしも意識して居ない」(圈点引用者)

この言葉は又圈点の部に於て連作は各首をなすにも必ず全体を意識しつつあらねばならぬ事を意味する。全体を意識しつつ部分を組立てる事は、即ち有目的意圖的に作る事であらう。それには目的とすべき新境地を連作が獲得出来る事を肯定して居らねばならぬ。純は

「連作を個々の短歌の無機的集合ではなくして一の完璧な有機的集合體に作り上げる事が出来たなら」

それが獲得出来るとして居る。何故ならば有機的集合體の個々の

要素中には必ず相互作用があるから、一要素だけでは見られない新しい現象が生れると言ふのである。純は又この様に全体の複雑性を重んじ乍ら何故定型を固持し自由詩型に向はないかに就いて言及した。(この様な考へが持出されるに就ては既に滅亡論の誕生を見、自由律の洗礼を受けた近代の立場を認めねばならぬ)即ち、連作には感動の緊張が必要で「稀薄なる内容に対して多くの言葉が費され過ぎる」事は最も悪いが、その為には定型の持つ豊富な韻律性と表現的統一力が欲求される。又、定型各首間は形式的に断絶するから、そこに生じた「沈黙の間隙」に余韻の籠り、対照の美等を活かし得るのも捨て難い。この様な特色から定型連作は長詩の前にも共存出来るのだ。いはゞ連作は單作の否定を含まぬ新生命の肯定だ、と言ふのである。(その他純は中山雅吉の、連作は雑誌の作品発表形式によつて將励された、とする説など細かい点にも言及してゐる)

以上の如き理論を純は「死にたまふ母」その他の実作に當嵌めて説明してゐる。その見方には理論が先行し作例を引付けようとする弊もあるが連作ならではの特色をよく擷んだ点も多い。「ひろき葉は樹にひるがへり光りつつかくろひにつつしづ心なけれ」の歌が「死にたまふ母」の序としてのみ生きるといふ見方などその一例である。

連作私論以後純はなほ「秦皮」其他に度々連作論を寄せたが、大正十年原阿佐緒事件に依り「アララギ」を去ると同時に連作活動も止んだ。十三年「日光」同人として歌壇に復活した時は既に自由律論者であつた。この急変の中には連作に対する純の何等かの見透しがあるかと思はれ、究明の要を感じるが現在そこまで及ばないのが残念である。ともあれ、純の論は緻密で整つて居り、かつ新見地に富んでゐて時代を刺戟する事多かつた。

著しい連作の流行は一面弊害をも生じた。連作の長所を備へず感動が稀薄で徒らに各首の独立性を弱くしたものの、纏りのない散文の如き作品の増加がそれである。元々短歌は一首に感動の焦点を捉ふべきだとする人々がこの弊を連作に対して警戒するのは当然である。基礎的連作観に立つ歌論が一樣にこの現象を指摘して連作論をなした感があるのは注目させられる。

吉植庄亮氏の「連作と短歌の散文化」（大正十年九月 光）はその中の一である。私はこの論を未見だが大要は橋田東聲の「吉植君の反連作論を読む」（十一年四月 短歌雑誌）から察せられる。それに依ると庄亮氏は「連作は作為に立つ事になり易いから歌本來の性質を傷けていたく散文臭いものにしてしまふ」と難じた。（或は庄亮氏は以上の理由で全く連作を排斥したのであらう

か）これは短歌の長所たる表現的統一力が連作中の各首の相互依存により失はれるのを嘆じたのであらう。東聲はこれに対して、單作にも散文的なものはある、要するに作者如何の問題だから連作を一途に排するのは当たらないと応じてゐる。

庄亮氏にまして立場の明白なのは島本赤彦である。彼は「歌道小見」（十三年刊）に於て、寫生の道に即けば感動の繼起が如実に連作として現はれると説き、

「歌の價值は何所までも一首の上にあります。それが何首も相連なつて総合的に或る心持の現れるのは、偶然若しくは自然の開展であつて、豫定的若しくは意圖的になさるべきではありません。意圖的になされたために、一首存在の意義が稀薄になり不確かになつたら、歌本來の性質から離れたものであると思ひます」

とした。一首取出しては意味の分らぬ作も連作なれば構はない、といふ様では歌本來の特色を捨てたものだといふのである。これは赤彦の歌論全体を考へれば肯かれる論である。又写生に即く事により連作は自然に成るといふのもアララギの当然の立場であつて左千夫以後茂吉・千櫓・文明皆この見地に立つてゐる。

赤彦は散漫な実作と、敢て独立性を顧みないと言ふ論を苦々しく思つたのであらう。歌評にもこの立場を厳しく守つたので門弟

達にこれを承継ぐ者が出た。竹尾忠吉氏は特に「連作と短歌の獨立性」(十三年五月 アララギ)に就いて論じてゐる。

同様の傾向の論者になほ半田良平・花田比露思氏其他がある。花田氏の「聯体歌考」(大正十一年のち昭和四年「歌に就ての考察」所收)は直接純の論を引用し、連作は意図的に作らるべきでないが獨立性には拘泥しないでもよいとした。

基礎的連作觀が概ね自然流露説であるのに対して純の如き立場から反抗したのが岡山巖氏である。氏は十三年頃花田氏と直接論戰を交し又赤彦や良平の論を引いて攻撃した。(大正十三年五月・十月「短歌雜誌」また昭和十三年刊「現代短歌論」其他)氏は流露説が感動が一首以上に溢れて次々の各首を成すといふのに対し、これは連作の偶然所産を意味し万葉以来ある所で近代的でも何でも無い、連作ではない、と言つてゐる。この論は恰も初期の左千夫の説の如く(氏は左千夫を意圖派と見てゐる)思はれる。氏に依れば如何なる表現も無意識といふ事はあり得ない。連作の特色が全体としての複雑な統一境にあるからには、一首一首をその方向—— $\gamma = \gamma$ の方向に置かねばならぬ。それにはまづ $\gamma = \gamma$ の方向を意識して居らねばならぬと言つてゐる。

要するに大正後半期の連作論の特色は、活潑であつた事、問題の焦点が大体二つであつた事、(意識の問題、獨立性の問題)それに就き二派が対立したこと、等にある。これは左千夫時代から見れば著しい發展であり論の精細化でもある。しかし問題の要点が究極は創作活動の際の微妙な意識に帰するものが多く精細化の反面抽象的概念的に傾いた事も注目される。左千夫の如く実作體驗に飽く迄規制された論境からは進んだとも言へるが又理論の爲の理論的弱味に落ちたとも言へる。しかしともかく論の精密さや自覺意識の明瞭さには、著しい近代的傾向を認めねばならない。

結 論

近代歌論の大なる特色の一つは短歌といふ伝統詩型がそのまゝでは近代人の複雑な心情を敘し得ないといふ事を自覺した点にある。これは明治和歌革新期に新体詩を通じて西詩との比較によつて自覺された。連作はその短歌が定型のまゝなほ今日に残らうとして求め得た自然の吐け口で、いはば短歌の近代的展開の姿である。連作はまた当然一首に盛り切れない程の感動の複雑さと強さを前提として要求する。万葉集に連作の先蹤が存し古今集以後に絶えたのはその故だが近代に於てこれを取返したのが正岡子規である。彼の連作は内面的にはその写生主義に裏付けられ、外面的

には一題十首の發展といふ形式と結合して誕生した。

子規が始めて連作を自覚し得たのはこの一題十首といふ目に見える形式を手掛りとしたからである。しかし子規の連作自覚は更に深くは到らなかつた。彼には苦心して到達した短歌の内面的表現力の單純さ——詩型のみならず——の自覚があつたのだが、それを連作と結合しては論じなかつたのである。この結合を遂げたのが伊藤左千夫で、茲に彼は最初の連作論者となつた。以後連作はその論と作の相渉に依つて互に刺激し合ひつつ發展した。左千夫は始め連作の特質に拘泥しこれを形式的に追求したが、後、稀に見る感動派歌人としての質に助けられて内面的な叫びの連作論に入り、感動表現一如の境に連作を置いた。左千夫以後の連作論は実作の流行と共に追々展開する。もとく連作は根岸派の写生主義と結合して出来たのであるから、アララギ派の興隆目覚しい大正時代に連作活動の發達したのは当然だつたとも言へる。

ただ、大正中中期からの連作の一般化は一面に淺薄な作品の増加となつて弊害を伴つた。この現象から連作に対して各首の独立性尊重を強調する論が生れ連作論の問題点となつた事は注目に値する。この期の連作論に於けるもう一つの問題点は連作を意圖的に製作すべきか否かといふにあつた。これは結局製作時に連作に対して特別の意識を抱くか否かに掛つてゐる様だ。連作の詩境を見

定めて構成する人は意圖派となり、感動のまゝに一首の製作に専心してそれが自ら連作となるのは自然流露派の態度である。究極の点が微妙な創作心理に掛つてゐるだけに未だに解決を見ないが私は何れも歌人の有り様としてみとめられるかと思ふ。

それよりもかく連作論の在り方が分化的精密になり、一面抽象的思惟的になつた特色を私は指摘したい。精密化と自覚性の強化は近代性の現れであると共に、理論が單に理論として実作との結合を薄くして來た様に思ふのである。理論は飽く迄も実作の裏付けを得て存すべきだと思ふので私は發達した連作論のこの方向を特に懸念する。かくては追々に理論に対する興味も衰へて行くのではあるまいか、と。

連作は又、石原純の論に於て見られた様に、複雑拡大された詩型を求めるなら何故その定型を捨てないかといふ攻撃にも曝されてゐる。しかしこれは自由律運動が盛となつた昭和時代にクロージアアップされたのではないかと思ふので取上げなかつた。この様な大事な問題を打切るのは残念であるが大正期でさへ資料の不足するものが多く、甚く不揃ひ不完全の現状であるので止むを得ない。以上ただ連作論の史的展開を追求するに終つたがそれが少しでも近代短歌の問題点に触れて居るものであつて欲しいと思ふ。