

## 太田水穂の短歌観

阿 部 武 彦

### I

大正から昭和へ——1920年代を考える場合、この改元の意味を改めて問い直すことが要請される。明治の終焉が明確な時代の推移を意識させた程の転換とはいえないまでも、この時期は歴史的には日本が世界の動向のなかで第二次世界大戦への階段を上りはじめた時間に外ならない。いわゆる大正デモクラシーの波の退いた大正期の薄暮の世界が、次第に軍靴の音とともに激流の中に乗り出し、やがて破滅に至る波瀾の過程の序章ともいうべき時代であった。

日本の近代文学史における大正から昭和にかけては、既成の作家達、島崎藤村や谷崎潤一郎らの旺盛な活動に対するに、いわゆる新興芸術派の目ざましい進出があり、一方ではプロレタリア文学運動が抬頭してくるといふ図式で概括することができよう。大正13年の『文芸時代』の創刊、『種蒔く人』（大正10年）そして『文芸戦線』（大正13年）の始動などこの時代の動向を如実に示すものである。一方歌壇の方では大正期に入って以降次第に文壇から孤立する傾向に至り、結社に集う閉鎖的な文芸集団に変質しつつあったが、やはり時代の波を受けざるを得ず、特に昭和に入ってから、石川啄木や土岐哀果に流れを汲むプロレタリア系の短歌が新たな動きとして注目される。この10年間は近代短歌の流れのなかでも、種々の問題を孕み、あるいは顕在化させた時期でもあった。それはアララギ派の隆盛に対する様々の反撥という形であられる。例えば、大正11年5月の萩原朔太郎の「現歌壇への公開状」（『短歌雑誌』）は、明治43年の短歌滅亡論に次いで大きな問題を喚起し、あるいは大正13年に創刊された『日光』は、反アララギ派の歌人達の結集としてこの時期を特色づける。さらに大正15年の島木赤彦の長逝、それに伴う斎藤茂吉のアララギ派の統率なども挙げることができよう。

なかでも一際光芒を放つのが徹底して反アララギ派の旗幟を鮮明にしていた太田水穂の立場であった。大正4年『潮音』を創刊して以来、一貫して写生主義を排し自家の論を展開し続けていくのである。ここにこの期の水穂の歌を引いてみよう。

粟の穂に夕日のいろのあかあかと馬のいななく声きこゆなり（大正11年）

この寺の山廻つたひのぼりゆく廊ながくして草に日のあり（大正12年）

張りかへてみぎりの石の濡るるほどあさしぐれふる障子の明り（大正13年）

感覚の冴えを静澄な情感で包み、幽微な自然の風韻を連句的手法を用いて表出し、豊かな風格を成している。こころみに同時期の茂吉の歌をあげてみると、

しづかなる峠をのぼり来しときに月のひかりは八谷をてらす（大正14年）

おのづから寂しくもあるかゆふぐれて雲は大きく豁にしづみぬ

などに見られるように、内奥からの衝迫が写生的手法ととけ合い、万葉的格調によって適勁に歌い上げられている。両者の歌風の特徴が明瞭に対比されるであろう。

水穂にとって『短歌立言』（大正10年）『雲鳥』（大正11年）刊行前後からの10年間は——45歳から55歳まで——は大きな意義を有する時期であった。即ち芭蕉の俳諧研究に力を注ぎ、アララギ派に拮抗し得る『潮音』の勢力を保持し、茂吉の写生に対するに象徴主義を揚げ、昭和に入るとプロレタリア短歌陣との論交に対処し、昭和5年のいわゆる「病雁論争」へと至る期間である。

歌風においては『冬菜』（昭和2年）に纏められた世界、即ち芭蕉俳諧の積極的受容による独自の抒情世界が形成された期間でもあった。ここでは大正・昭和の短歌史のなかで独自の地歩を占めた水穂の動向を、その歌論を中心に粗描を試みてみよう。

## II

大正10年3月、水穂は最初の歌論書である『短歌立言』の序で次のように語った。

今の世に行はれてゐる短歌の作法書に述べてゐる事は（中略）質と云へば材料の事を、形式と云へば用語、語調の事を、態度と云へば叙景、抒情、擬視、写生等の事と解して、殆んどそれ以上の世界に及んでゐない。言葉を換へて云へば人の心情の帰趨の世界が無いのである。それ故に作られるところのものは凡て皮相な現象本位の歌——皮相な現象本位の上にたゞ才分の敏慧を競ふ歌となる。<sup>1)</sup>

ここにいう「皮相な現象本位の歌」は当時隆盛を誇るアララギ派の歌風を指すものであり、この前年まで継続されていた茂吉との写生論争の延長上にあるものであることは言うを俟たない。アララギ派を意識した主張で、『潮音』創立以来の一貫した立場であり、永く潮音派の歌風の規範とされる姿勢であった。「心情の帰趨」する世界のない「皮相な現象本位の歌」はある面ではアララギ派の一面を評し得ているところもあるが、流派的な対抗意識が露わな言説ということもできよう。

さて、水穂の写生主義に対する批判及び後にその歌論の中核となる象徴主義への志向は、すでに明治期から生じていたところであった。しばらく『潮音』創刊以前の考え方を辿ってみよう。明治41年5月24日の『信濃毎日新聞』では「短歌の未来は象徴詩風になるのが最極の地だらうと思ふ。形は固定して居る。盛らんとする思想は益々多くなつて来る。（中略）仕方なしに急転して象徴詩まで行かなければ止むまい。短切な言葉に多くの思想を盛らんとするには、思想の記号として物件に寓するより外に仕方は無い」と言い、蒲原有明や三木露風の詩風に目を配りながら、かなり早い時期から短歌の究極の方法として象徴的手法への志向を内在させていたことが看取される。有明に関しては、例えば「仏蘭西象徴派の詩風に拠つて氏の特色は全く氏一己の持ち場と称すべきで（中略）創作としてその想意技巧の骨肉を彼の程度に迄消化し、彼の形に於て自己の所有と為したのは、即ち彼れの創意を窺ふべき」（「韻文界の時代創始者—明治の詩想変遷史—」『文章世界』明治41年9月）と言っているのは後年の水穂の主張に発展していく要素が認められる。この時期は歌壇では未だアララギ派の興隆を見る前段階であり、文芸界での自然主義の抬頭が目ざましく、短歌においても自然主義歌人と称せられる若山牧水や前田夕暮の活躍が目立っていた。詩壇における象徴主義の在り様に短歌の行く末を託そうとする考え方は注目しておいてよいであろう。

このような象徴主義への関心とともに、その形成と深い関連を有し、明治の文壇に鮮やかな光芒を放った明星派に関しては次のような見方をしている。

今迄の歌壇の大勢は空想と云ふことを大変に重んじてゐた。従つて実景実情を離れて了つて、自分の心で色々のことを作り出すのだ。（中略）だから美しいらしい事を自分勝手に拵へて了ふ幣に落ち入つてゐた。（中略）きらやかには相違無いが読み去つて何の深い印象も残さないで了ふ。  
（「歌談」『ハガキ文学』明治41年11月）

このように水穂が象徴主義への志向を庶幾しながらも、空想的浪漫的立場を否定しているのは、爾後の道程に大きな意味をもっているといつてよいであろう。新詩社の人間性解放を基底とする夢想的幻想的詩風が急激に衰退していった現実に対する反省もあったであろうが、それが本来の水穂の文芸的資質に相容れないものであったことは、後年の「明星の歌は眼と心を驚かすものゝ

一つには相違無いが、歌の持つべき真心には遠いものであると思つた」（「生ひ立ちの記」『短歌雑誌』大正10年11月）という回想によっても明らかである。友人である窪田空穂から再三にわたって『明星』への投稿を慫慂されても応じなかったという。それではこの浪漫派への反動という形で生じた自然主義の短歌に関してはどうであろうか。特に若山牧水とは明治43年『創作』創刊の後親交が深まって、しばらく行を共にする。しかし「其の思潮の流動に大なる興味」を持ってはいるが、「決して現在の此の傾向を以て窮極の標準」とは思わないという（『ハガキ文学』明治41年11月）。この見解は後に勢力を得る写生主義に対する否定的立場に通ずるものであり、大正期の主張の前提がすでに胎胚していることは明らかであると思われる。

同様のことは水穂が繰り返し説く「主観」の問題にも指摘できる。「韻律の作者に於て（中略）は主観の状態が鋭敏」であることが大切で、「冷静な主観は批評論議」のために、「公平な主観は分類総合」のために、「徹底した主観は推理帰納」のために必要で、さらに「独り詩人の主観は最も尖鋭敏感なることが必要」（『ハガキ文学』明治41年8月）であると、論理性は稀薄ではあるが、鋭敏な主観の涵養が必要であることを説いている。

以上水穂が積極的な評論活動に入った頃の言説を中心に見てきたが、水穂の青年期に一世を風靡していた明星派の華麗なロマンチズムの傘下に加わることもなく、また自然主義の立場にも理解を示しながらも距離を置き、むしろ写生主義の立場にも関心を示すことはなかった。大正期以降の水穂の歌論の中核となる主観の強調や象徴主義の提唱などの原形が、種々の文芸思潮の影響を受けながら、単にアララギ派との対抗上の問題としてではなく、すでに青年期に形成されていたとわきまえられるのである。

### III

大正4年7月、『潮音』を創刊した水穂は9月号から「短歌立言」を連載しはじめ、ここにおいて彼の思考が熟成し組織化され、その主張が鮮明になってくる。この連載は同10年『短歌立言』として刊行されており、さらに次の時期へと歩みを続け、歌壇に対する旺盛な提言が続行されていくことになる。大正14年8月の「潮音歌風の変遷」ではその間の主張が要約された感がある。しばらくその語るところを中心に水穂の短歌観を辿ってみよう。

まず明星派や根岸派に対しては

蕪村といふ人は唯美的傾向の人であつて宇宙に就いての観想をもつてゐなかつたのであります。この点が芭蕉などゝ非常に異なるところで、蕪村にみちびかれた歌からは必然的に「鎌倉やみ仏なれど釈迦牟尼は美男におはす夏木立かな」「瓶にさす藤の花房みじかければ畳のうへに届かざりけり」などの歌が出なければならないのであります。（中略）一方は内面的事実（空想や想像）を材とし、一方は外界事実を材として共に絵画を描かうとしてゐるのです。しみじみと汎い人生または宇宙の相から浸して来るものが無いのであります。一は十九世紀流行の芸術至上の主義を一は二十世紀流行の実証主義を——ともに、西洋の肖像を描かうとするところに、時流の喝采を博するところがあるのであります。

という。先に触れた明星派批判と同じ軌道を行くものであるとともに、蕪村の句風そしてそれに新たな活力を見出して写生の道を説いた正岡子規の行き方をも否定するものとなる。水穂が蕪村の俳諧をこのように断じ位置付けるのは、芭蕉の文芸世界への親炙により触発されたものであるには違いない。とはいえ子規の芭蕉理解がその本質的なところまでは至り得ず、皮相的な理解にとどまり、蕪村の発見によりその写生論を展開させたことを思うと、この水穂の評言も故なしとしないのである。蕪村俳諧の絵画性や印象の明瞭さなどにのみ注目した子規の文芸——とくに俳

句——の限界を指摘し得ているとも評することができよう。「子規の俳句が蕪村より以上に遡らず、子規の歌が彼の俳句以上に出づる事の出来なかつた事に依つて、結局彼れは蕪村に終始して世を終へてしまつたと思ふと共に、彼れが芭蕉に迄遡らなかつたことを殊に残念に思ふ」（大正9年2月『潮音』編輯消息）と言ひ、あるいは「万葉集一部を明け暮れの手ほどきにして」いる昨今の歌壇の人間は他の古典に対する認識を欠いており、多くの古典に通暁し、それを撰取して「自分の垣塙の中に鍊りあげたものが、芭蕉である事をしらない」（大正15年8月「編輯消息」）と語るところには、自らの道標に徹しようとする意気込みが露わである。

むろん、当時の詩歌壇に芭蕉への関心が無いわけではない。アララギ派においても茂吉や赤彦が芭蕉に敬意を抱き影響を受けていることはいる。例えば赤彦は「芭蕉の俳句は静寂の窮極である」と言ひ「静寂とは一心集中の至極する処」で「芭蕉の生活の中心は生涯を通じた全心の一点集中であり、そして集中が何処までも大きな人情の自然に合致してゐた所にあ」（「芭蕉の全心」『枯野』大正11年3月）ると説き、さらに水穂や白秋の歌を評して「両者の芭蕉に対する態度の軽々しきに失する」（「水穂白秋二氏の歌」『アララギ』大正12年2月）の如き言も見られるが、総じて積極的な受容とまでは至っていない。

さて、このように万葉・蕪村・子規そして写生主義等を否定的に見る水穂は、短歌の方法の赴くところとしての象徴を宣揚することになるのである。

象徴とは作者の理念（観念）が、直観の世界に於て具体の形を取ることであります。理念を持たざる作家にも直観は開かれます。しかし象徴の形をとることは出来ないであります。理念とは宇宙と人生とに対する意識統一の姿をいふので、之れはすなはち観想の義であります。（「潮音歌風の変遷」）

水穂はある理念が直観によって具象化されるところに象徴の方向が生まれるという。そして『潮音』に載った「青き穂の萱穂の末に見えてある白き光の三日ほどの月」「しろじろと空に日はあり鶏頭のかげ澄みて人のゆくいのちかも」などの歌を引いて、「こゝには事実としての幽静を離れて、もつぱら心の幽静があります。心が幽静に染まるといふのは、その視野に充つる世界の色がさうなつて来たので（中略）こゝへ来てはじめて幽静は内面の意味をもつてまゐります。幽寂静寂といふやうな特種なる場面を客観的に探し出してゐるのは写生歌人などのすること」とであると言う。心の内に幽寂の思いが湧出し、はじめて短歌の世界に具象化が行われるというのは、水穂の象徴の主張の根本的な理念であると思ふことができる。水穂と写生の立場で対立する茂吉の行き方が、結局は象徴主義の立場に赴くところは諸家の指摘するところであり、二人は「本質・素質に於て主観的直観的である意味で、むしろ同類項に包括され得る作家」<sup>2)</sup>とも見られるのではあるが、根本的態度としてある種の観念を先立てて、そこに具象を与えようとする水穂の立場は、言わば観念的な象徴主義であり、茂吉の言う「実相に観入して自然自己一元の生を写す」態度とはやはり一線を画するものとしなければなるまい。アララギ派における対象への没入、自然への参入による写生の方向が、客観性から対象の真に迫るという道をとるのに対し、水穂はこのように心の状態（主観）が外界に触れた折に直観された事実に基づいて短歌として表白されるものであると主張している。

ところで水穂のいう主観はいかなるものであろうか。主観の涵養は早くから説くところであったが、「吾等は種々の事象の中に於て、生命に対して最も根本的に動かす来る事象を掴まねはならぬ。（中略）斯かる事象に依つて、動かされた心の波動を歌ふ」（大正4年9月「生命の河と永遠の悲哀（感動篇）」）といい、「小主観の濁りを払ひ去つた汪洋寂寞の真主観である。此の境地に入ると主観は徒らにその虚威を振ふこと」がないのであって、主観が奔放になり過ぎたり、あるいは

は逆に事実の写生にのみ走ることを否定し、「事実には随ふけれど、事実を歌ふのでは無い」（大正4年9月「心の静謐を保つる要（態度論）」）ということになる。これはさらに「一木一草吾れと生命を一にする境」であって「一木一草皆自我——主観——の表現」となり、「自然と共に歓語し耳語する心持」に至るといふ。それは「生命の同化」となり作品の上での自我の表現であり象徴の態度ということになる（大正5年11月「一木一草皆吾れと一なり」）。さらに進めて「作者の主観に貫かれて、物は物の形を有ちながら、その主観の中に形を没してしま」い、主観の強さ汎さに応じて「物は愈々その意味を重大」にし「象徴の価値」が生まれてくるのである（大正10年2月「背後の世界と写生偏重の歌」）。このように主観の深さや強さが対象把握の深さ広さにつながると見る水穂の見解は、さらに態度や精神そしてその主観の基底である人間性の問題としての「万有愛」の提言へと歩みを進めていく。

すでに『潮音』創立当時から水穂は自派の歌人達に向けて心の修養の問題を繰り返し説いていた。「生命を新にするには修養に俟たなければならない。」「何処迄も一人静かに行ひますといふ心持ちでる度い」といふ『潮音』創刊に際しての立言には、まだ万有愛という意識は明確ではないが、「此の道は一生涯をかけての心のたしなみであると云ふ確信のもとに念々の修行を積」（大正5年9月「編輯消息」）み、「自分の芸術の上に自信」を持つためには「自分の内部の生活上に自信を持ち得る」（大正7年1月「編輯消息」）ようにならねばならず、「歌は我れ等に於いて一つの經典であり、また一つの教法である」（大正7年7月「編輯消息」）と歌道における精神性の重要さを宣揚し、「芸術の完成が人格の完成に俟たなければならない」（大正8年6月「編輯消息」）と説き続けている。文芸活動の基底としての精神の在り様に深くかかわっていくのである。優れた芸術が一種の「法悦境を齎らす」のは「作者の情操の光り」であり、「人格の光」であるとし、リップスを援用して「万物の生命と自己の生命との共通を感ずるが故に、こゝに万物一根の感が起」り、「外物によつて自分の寂しさを自分に語らせ」ようとし、「天地のあらゆる物に我が姿を感ずるやうになつた状態を考へて見ると、こゝに愛の心と寂寞の心とが同時に存在してあることがよく分る。人の感情はこゝまで進出して来て初めて存在観以上の価値観に到達する」（大正7年6月「万有の生命と愛」）ことになる。阿部次郎の所説を通してのリップスの感情移入説の摂取は、アララギ派の歌論に顕著であり、水穂はその援用を写生説の破綻と評したが（大正7年8月「写生論者の謂ふ所の物の真髓」）、赤彦や茂吉の説く写生と生命の関連は、観照のはたらきによる感情移入の可能性が強調され、アララギ派歌論の特色に参加することになる。水穂はさらに、

自然の現象は（中略）凡て育たうとする意志がはたらいてゐる。それが相互にはたらきかけていやしくも孤立することの出来ない微妙さに置かれてゐる。これを私は宇宙の化育と言つてゐます。すなはち潮音の愛の道であります。（中略）汎い万有の生命の交流であります。

（「潮音歌風の変遷」）

と主張し続ける。「西洋の詩人はよく人間愛を説く方に傾」くが、東洋人の愛は山沢や草木に向けられ、「人間の愛は宇宙の心を担ふところへ行つて、初めてその自然さと安らかさとを得る」（大正12年7月「東洋流の愛」）のである。ここに東洋的宗教的な思考を導入する姿勢を見せていることは注目される。水穂の万有愛への志向は大正期における人道主義・理想主義の思潮の水穂的受容というべく、ベルグソン等の哲学の影響、あるいはショウペンハウエルや東洋哲学・仏教思想などの水穂なりの止揚の跡とも言い得るであろう。<sup>3)</sup>「言葉は平易にくだけて材を取るところは最も卑近に、さうして表はす意は極めて高くあり度い。此の山は意外に陰峻です。苦しんで苦しみぬいて下さい。」（大正12年7月「編輯消息」）と水穂が揚言するとき、写生派への敵対意識を越えた精神の深みを志向する彼の姿が彷彿としてくる。喧燥や俗塵を厭い、沈潜や孤愁への憧憬の

念が認められるのは注目されて然るべきであろう。ここには東洋的世界への回帰の姿勢すら窺われるのである。

#### IV

『潮音』の象徴主義は上述のように極めて主観性・精神性を重んずるものであった。岡崎義恵氏は水穂の文芸活動を次のように位置付けている。

その象徴原理は西洋のシンボリズムから間接の影響を受けているとしても、実は老荘・仏教その他日本歌論の象徴的思想から主要素を取って、その説を形成しているものである。(中略) フランス象徴主義の幻想的象徴法を継承する詩壇の象徴主義とも違い、また近代象徴主義思潮の大きな流れを汲んで、それを日本の伝統の中にある象徴精神に結びつけようとする「アララギ」や「多磨」の態度とも違っている。むしろ純粋に伝統的な象徴精神を外来の象徴思想からの刺激の下に組織化し闡揚しようとするものである。

(『日本詩歌の象徴精神 現代篇』)

水穂の唱える象徴主義と詩壇のそれとの相違は、水穂自身夙に有明の詩風に触れて、「其の象徴が作為に出た理智に発して、根本に熱意の漲つて居ない」(明治41年9月「韻文界の時代創始者—明治の詩想変遷史—」)と語るところであった。その流れに沿って水穂は芭蕉俳諧へと傾斜し、その精神や手法の摂取に向かうのであり、それは「純粋に伝統的な象徴精神」の再現と組織化であったのである。大正9年、水穂は幸田露伴・安倍能成・阿部次郎らと芭蕉研究会を組織し、精力的に芭蕉研究に没頭していく。その前年から茂吉の写生論に種々の疑義を呈して論争へと展開していた。その詳細はすでに先覚の優れた論究<sup>4)</sup>にゆずってここには触れないが、この頃から、アララギ派の万葉主義に対して芭蕉を掲げ、写生に対するに象徴をもってするという明確な対立的徴標を樹立したと言い得る。そこに至る道筋は上来観察してきたところである。芭蕉の精神や手法の短歌への導入については、すでに、

俳句の故郷は短歌である。(中略)短歌ではどうしても謂ひ得ない処を俳句では見事に謂ひ得る。従来短歌は多くの点に於て道行きの詠嘆又は描写であるのに、俳句は一気に喝破し、若しくは直下に道破すると云ふやうな処がある。短歌は口説きであり、俳句は喝である。短歌をして口説きの芸術から喝の芸術に進為させる努力が今の歌壇の要求では無いか。(中略)古来から今日迄の歌壇に表はれた人でまだ芭蕉の俳句だけの仕事をしたものは無いやうに思へる。

(大正6年10月「編輯消息」)

と言っている。俳句と短歌の質的な差異を十分に意識しながらも、芭蕉の文学史的な位置、古典のあらゆる世界を止揚し統合し、象徴的精神の大いなる完成があったことに重点が置かれているのである。

以後芭蕉研究会は大正14年まで行われ、11年『芭蕉俳句研究』、13年『続芭蕉俳句研究』、15年『芭蕉俳諧の根本問題』『続々芭蕉俳句研究』、昭和5年『芭蕉連句の根本解説』などが刊行され、この10年の間、芭蕉の文芸世界への水穂の真摯な探求の日々が続く。それらは作品の上では第五歌集『冬菜』の世界に具体化されていくのであるが、大正から昭和にかけての水穂が「日本的」象徴主義を積極的組織的に提唱するに至る道筋にはこの芭蕉俳諧への親炙や研究の深化が大きな骨格を与えていたことは改めて言うまでもないであろう。

太田青丘氏は水穂の象徴主義を「虚一途の明星的浪漫主義と実に傾くアララギ的写生主義を直観の働きに拠つて内面より止揚せんと意図したものに外ならなかつた」<sup>5)</sup>と概括している。明星派の流れに与することは水穂の文芸的資質からして赴くべき道ではなかったが、その流れを汲む北

原白秋の象徴主義とも異質な立場を採り、現実的写実的なアララギ派との対立的構図のなかで、独自の日本の象徴を唱え、それを貫いたのである。大正13年に創刊された反アララギ派の集団である『日光』にも水穂は関与せず、白秋が後に「新幽玄体」を標榜して『新古今集』を宣揚したのに対し、水穂は『新古今集』を尊重しながらも必ずしも明瞭な道標とはしていない。近代の象徴主義の流れのなかで芭蕉の系譜を受けとめ、短歌においてその再現を果たそうとしたところにその特質を指摘することができるのである。

なお、白秋と水穂の芭蕉の文芸の摂取については、はやく赤彦が「太田氏の芭蕉、北原氏の芭蕉各々依る所を異」（「水穂白秋二氏の歌」）にするとおりに、おのずからその帰趨するところを別途にしており、各々の芭蕉の芸術の解釈や理解の仕方に、歌人としての在り様や個性を認め得る。両者の間に行われた論交は、また近代における芭蕉受容の一樣相としても注目されるものであろう。

そして、小泉荻三氏が「風雅の近代化は、実に水穂氏によつて拓かれ、水穂氏によつて完成された」（「太田水穂氏の業績」『潮音』昭和30年7月）と評する、水穂の作歌活動における模索と完成は、大正から昭和へ——1920年代の日本の歌壇の一つの動向として、等閑に付し得ない大きな問題を内在させたものでもあったのである。

水穂の象徴主義と芭蕉俳諧との関係や具体的な作品の分析については、稿を改めたいと思う。

#### 註

- (1) 引用は『太田水穂全集』（近藤書店刊）に拠る。以下同じ。
- (2) 太田青丘氏『太田水穂』（桜楓社刊）
- (3) 太田青丘氏『太田水穂研究』（角川書店刊）参照。
- (4) 北住敏夫氏『写生説の研究』（角川書店刊）、木俣修氏『大正短歌史』（明治書院刊）、篠弘氏『近代短歌論争史 明治大正篇』（角川書店刊）、太田青丘氏『太田水穂研究』（角川書店刊）などに詳しい。
- (5) 注(3)に同じ。